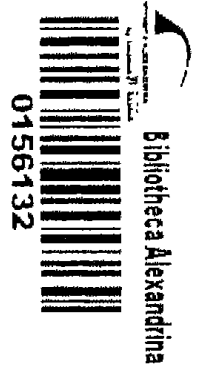


وليد السليبي

روميو وجوليت

د . محمد عناني



الهيئة المصرية العامة للكتاب



الغلاف والماكيث

أميمة على أحمد



المقدمة

(١)

هذه هي المسرحية الرابعة في سلسلة شيكسبير العربية التي تصدرها هيئة الكتاب ، بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وحلم ليلة صيف (١٩٩٢) وقد كنت بدأت هذا النص الشعري في العام الماضي ودعوت الله أن يمد في عمري حتى يكتمل وحتى أحقق حلم ترجمة الروائع التي عاشت في وجداني منذ الصغر كيما أتدارك النقص الذي تعانيه مكتبتنا العربية في هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة (الترجمات) و (التلخيصات) التي تتوافر في أسواق البلدان العربية والتي لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يفيض لها من يلتزم الأمانة (قدر ما تسمح به المضاهلة بين اللغتين) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافي بلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل في العام الماضي ثم قعد في مرض عياء ، رأيت معه أضواء الأبدية ، ويعلم الله أنني ما عرفت الاشفاق ولا الرجل بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداي من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التي نذرت نفسي لها ، وعاهدت الله إن هو من عليّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

٥ ولیم شکسپیر

والحمد لله الذى أسبغ على هذه النعمة وترفق بى وأمهلنى - بل أرجعنى إلى الحياة - حتى أشكر ولا أكفر . وها هى الترجمة الكاملة مذيلة بالخواشى اللازمة ومسبوقه بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقتصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة (لونغمان - ١٩٩٢) ألا وهو ما يسمى بترجمة « النغمة » TONE - والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعدته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة (دار غريب - ١٩٨٦) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجمهور المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شبابى عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى - إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصل فهى تبتعد عنه فى روحها وفى معناها (الشعرى) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة) - تفريقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم (النبرة) فالنبرة قد توحى بالنبر إما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة محل حرف العلة (نبيء بدلاً من نبي) فى بعض لهجات العرب (إبراهيم أنيس - اللهجات العربية) .

أما (النغمة) فتعنى باختصار (موقف) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً - فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يبالغ أم يعتمد (التضخيم) و (التفخيم) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد (المخافضة) (Understatement) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على (النغمة) حين يمزج (القائل) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة - بدايةً - أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدها الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأبنى الذى كتبت به ؟

٦ ولیم شکسپیر

(٢)

(النغمة) من الصفات التي يتصف بها النص الأدبي أيًا كانت اللغة التي يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى في العربية منها في كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد تفقد الإحساس بها لبعد الشقة ولغياب صوت العربية الحى عن آذاننا ، بينما نعرفها كل يوم في العامية — وهى مستوى معروف من مستويات العربية (السعيد بدوى — مستويات اللغة العربية في مصر) بل ونعتمد عليها في إيصال معانيها للسامعين . ومن ذا الذى لا يقول لمن أساء إليه « شكرًا ! » بدلًا من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه (معلومات) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئًا ممتازًا (بالعامية المصرية بل والسودانية) بأنه « أبين كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلانًا عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » (عبارة أبي الفرج الأصبهاني المفضلة) أو عندما نقول إن فلانًا ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ — على العكس من ذلك — إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطئ كثيرًا في اللغة العربية وما إلى ذلك — فالمعنى في كل حالة من الحالات السابقة (عامية كانت أم فصحي) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذى يحدده الموقف أى تحدده معرفتنا بالمشاركين في الحديث وعلاقاتهم بعضهم البعض والمناسبة التي يقولون فيها ما يقولون .

وحسبما أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة (النغمة) في الشعر العربى عندما حاول استشفاف روح السخرية في قصيدة المنخل اليشكرى الذائعة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التي يرمى إليها ، وربما كان على حق في أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذى وصلنا بحيث نضعه في سياقه الأصيل وربما اكتشفنا به نغمات مختلفة عن النغمات التي درجنا عليها (انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم) — وأظن ظنا أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكرى عياد حين قدم لنا (في اللغة والابداع) تحليلًا لقصيدة المتنبي « ملومكما يجمل عن الملام » فوضع البيت التالى في سياق جديد :

عيون رواحلى إن حرت عيني
وكل بغام رازحة بغامى

إذ يفسره على أن المتنبي يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يفضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء في شرح الديوان (للبرقوقي أو اليازجي) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أنني كنت أحرار أنا نفسي في إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر في أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكي صوته ؟ وقد نهج هذا النهج - مع اختلاف في زاوية المدخل - أحمد عبد المعطى حجازي في كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب في قلة الأمثلة على تفاوت النغمات في أدبنا العربي هو احتفالنا التقليدي بالجد ونفورنا من الهزل ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطباً يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا ألا يعمدوا إلى الهزل « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » - كما يقول الشاعر - وكان يتجهموا كأنما لا بد أن يصاحب الجد في العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر في الحقيقة سوى تقاليد (الرواية) أي اعتياد الأدب العربي منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتياد الجهود الدينية التي صاحبت انتشار دين الله الحنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن الهزل أيًا كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً في أحد الكتب القديمة (المستطرف للابشيهي) أن أحد الرواة « لم يبسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » (يقصد أسنانه) [ص ٧٢] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه (يحب الهزل) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعي في هذا الجو الذي يتطلب الجد (بمعنى التجهم) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة في المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضي ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضي وأدبه ، أقول إن الطبيعي في هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب (نغمة) واحدة ، وأن يعمد الأديب إلى بث الطمأنينة في قلوب سامعيه (أو قرائه في مرحلة لاحقة) بأن يؤكد لهم أنه صادق في كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يجب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إنني لم أكن أتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لي أن
أعاشر أقواماً من بقاع شتى في الوطن العربي الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان
عن الابتسام طول عمره (أولعدة أعوام هي الزمن الذي عشناه معاً في الغرب) ثم أفهم
ما قصده ابن بطوطة حين زار مصر في القرن الرابع عشر الميلادي وقال :

وأهل مصر ذوو طرب وسرور وهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب براء الملك
الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوانيتهم
الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، ويقوا على ذلك أياماً . (ص ٣٢ - دار
التراث - بيروت - ١٩٦٨) .

وهو يعجب للعمل الدائب (« الذي ما يتوقف أبداً ») ومع ذلك يلاحظ طيب المعشر
(« مؤانسة الغريب ») ورقة الطبع (« اللطف ») والميل إلى الضحك والسخرية من كل
شيء ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما
قاله عن البلدان الأخرى التي زارها سيددهش لاختلاف الطبع إختلافاً بيناً ، وسيزداد
دهشه حين يدرك أن التراث العربي المشترك (تراث اللغة والأدب) لم يؤثر في تفاوت
الطباع ، وأعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصري الميال إلى « الطرب
والسرور واللهو » ، حتى في أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نغمة الأدب الذي نكتبه
وجعلنا نحتفل بالكوميديا احتفالنا بالحياة نفسها (فالكوميديا في أحد تعريفاتها) احتفال
بالحياة) - ويل سايفر الكوميديا أنظر كتابنا فن الكوميديا) ولم يولد لدينا التقسيم
الكلاسيكي الذي ضاهب الآداب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً في
التراجيديات والنثر في الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ،
فامتزج هذا وذاك في آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديات بالعامية وبالنثر ، وكتبت الكوميديا
بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم
المترجم الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على
نقل النغمة ، وحين يدرك أن للغة مستويات متعددة هي التي تساعد الكاتب على
(الصعود) أو (الهبوط) في نغماته - دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسلم
الاجتماعي للغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسي الذي شاب ترجمات
شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالترجمون

٩ ولهم شكسبير

بلا استثناء يستخدمون الفصحى العربية المنشورة – ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذى يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولون أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معانى الألفاظ مفردة فقط ، بل إن معانى الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف فى المسرحية .

ومن الطبيعى أن أقول ذلك كى أبسط منهجى فى الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلِبَها الوزن وعمادها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تختزل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمى العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية فى الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير فى الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنا
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

والنارث كبيرين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر (النغمة) التى تكون فى الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفى الثانية مرتحية فاترة ، بسبب الاطناب بالكلمات ابتداءً من (يوماً) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضى له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . – فنحن نقول (من جد وجد) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجرى مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما فى المقام لذى عقل [وذى] أدب
من راحة [فدع] الأوطان] واغترب
[إنى رأيت] وقوف الماء يفسده
[إن سال طاب وإن لم يجر لم يطب]

١٠ ولیم شکسبیر

والشمس لو وقفت [في الأفق ساكنة]
لألها الناس [من عجم ومن عرب]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروضي أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله (الامام الشافعى) ليس من الشعراء (المحترفين) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل وما يعرفه طلبة المدارس - من اللغات مثلاً :

ولو كنت وغلاً في الرجال لضرني
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
(طرفة)

فلما عرفت الدار قلت لربيعها
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
(زهير)

بغاة ظالمين وما ظلمنا
ولكننا سنبدأ ظالمينا
(عمرو)

إلى المتنبي نفسه

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك بيداً دونها بيد

وحتى شوقى - شاعر العصر الحديث : - في رثاء مصطفى كامل

المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما في مآتم والدان

١١ ولیم شکسبیر

أو مما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم ١) :
 سلوا كئوس الطلا هل لامست فيها
 واستخبروا الراح هل مست ثناياها
 باتت على الروض تسقىنا بصافية
 لا للسلاف ولا للورد رهاها
 ما ضر لو جعلت كاسي مراشفها
 ولو سقتني بصف من حياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر ألفي ،
 تجاوزاً لانصافه بخصائص النظم ، مثل السجع (الذي يحاكي القافية) وتساوي المقاطع
 (مما أوصى به أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين) وما إلى ذلك من المحاسن
 الشكلية المستقاة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أنني أنتقد مدرسة فنية بعينها
 أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سمات لا تتميز بها
 لغة عن لغة ، ولكنني أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع في
 تحديد (النغمة) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معالي الألفاظ بسرعة تفوق
 سرعة إلقائها أربع مرات (دافيد كولب وآخرون : نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن
 طريق الخبرة - لندن - ١٩٧٦) فإن إبطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ
 أو العبارات في قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذي يستغرقه الذهن في استيعاب
 المعاني ويجعل للأذن المهمة الكبرى في عملية التلقى حتى ولو كان القارئ يقرأ شعر.
 مهموساً (وهو الاصطلاح الذي أتى به الدكتور محمد مندور ليفرق به بين شعر الخطابة
 القديم والشعر (« الوجداني » الحديث) . ولذلك فإن (نغمة) الشاعر لا بد أن تختلف
 مما يلقي على المترجم للشعر عبثاً جديداً وإن كان قاصراً^(١) على التصدي (للنغمة) -
 ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد - أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن روميو
 مثلاً في هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً في بداية المسرحية وفي باطنه الجد - ونغمته تختلف في
 تحديدها النقاد - وذلك حتى يقابل جوليت فيتحول إلى نغمة جادة كل الجد لا أثر فيها
 لهزل على الإطلاق - وإن كان شيكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ (كالتورية
 مثلاً) إلى آخر سطر في المسرحية !

(١) (بمعنى (مقصوراً) - أنظر ابن خلدون المقدمة ص ٤٩٣ - دار القلم - بيروت - ، وأحمد
 أمين فجر الاسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربي ، بيروت) .

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها
الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل وتخطى - دون مبالغة - كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت في الترب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل
هناك العجب
هناك تمشى تسمع لرجلك ديبب على يرضى الغرور
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور
وأما الزهور
هناك بالمقاطف على الأرض يا مسورقة يا بتحتضر
تحيب أدوات العطور
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عبير العبر
تبيعه وتكسب ذهب
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة
وتملأ كتب
ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه
من الفائحة ع الميتين
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب
لهذا السبب
باحب المقابر . . لكن
بعقل الرزين
باحب البيوت واللى فيهم زيادة !

من البداية نجد النغمة الهازلة فى - (الصدمة) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ،
وتؤكد لها المفارقة الواضحة فى « أموت فى الترب » - فهى من النكات الدائعة لدى
المصريين فى باب القافية (١) الحانوت حياخذ له بالميت عشرين جنيه ! (ب) طب ومن
غير ميت ؟) وهكذا نجد أن هذه اللمسة تمهد لنا (السلم الموسيقى) الذى يساعدنا فى

إدراك النعمة ! فكيف ستقرأ « زى حى الغناى » ؟ بمفارقتها المؤلمة ! (حد واخذ منها حاجة ؟) وكيف ستقرأ « زى شط البحور » ؟ (على شط البحور والنسمة حوالينا الحياة مبتسمة !) (على شط بحر الهوى !) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدي إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم - فهى دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافى ! (HEURISTIC) فنحن فجأة نواجه حركة وسكرناً : السير بخطوات عالية (خفف السوط ما أظن أديم الـ
أرض إلا من هذه الاجساد)

ابو العلاء المعرى

ومفارقة الديب (العالى) المتناقض فيما يشبه (الطباقي) الكلاسيكى مع (راقد) والذى ينتهى (بواقف) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى .. إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزرر القبور الآن فتضيع نظراتنا فى الدهشة !

وعلى الفور ينتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجمال والفتنة والرقعة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسبيلها إلى الفناء ، كأننا نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتختضل ثم تذوى ويتعلها خضم الفناء ! (المقاطف) هى أدوات إهالة التراب و (التراب) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدي بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الحديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب (FEAR IN A HANDFUL OF DUST) - وهى الصورة التى يشير بها ت. س. اليوت إلى أسطورة سيبيل اليونانية التى تمنى أن تعيش طويلاً فوعدها الآلهة بعدد من السنوات يساوى عدد حباب الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكمش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يمرون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدن يا سيبيل ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارئ أننى من اتباع المدرسة التفكيكية - DECON- STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارئ إلى قارئ ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا - ودون محاراة -

نص ذو نغمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! (فالمقطف) ، في العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خبزاً (مثلاً) يصبح فرداً (فرد عيش / فرد سرس : . . الخ) بترقيق الرء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا المقطف الذي يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمى عليها أو في سكرات الموت – بمعنى الغياب عن الوعي أو الوقوف على مشارف العالم الآخر (شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا (المخاطب أو المتحدث) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والرقة إلى عطر (طيار) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم (فهو رائحة أى رَوْحٌ والعلاقة بين الرُّوح والريح والروح والرواح أكثر من اشتقاقية !) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن (عبر العبر ، لن يفلح في إيصال (العبرة) بل سيتجمد في صورة هي أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها – صورة (الذهب) . [وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء (حتى الغنائى) بالمرض (العليل) والموت (التراب) من خلال الذهب الذى يتحول – كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصرى – إلى تابوت : « بل إن دود القبر يحيا في توابيت الذهب ! » (تاجر البندقية – لشيكسبير)] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجذ خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن القارئ المتعجل ، فهو يسخر في آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضمن معنى جديدة على البيت التالى (وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وتملأ كتب !) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسى إلى فوائد مادية زائفة خادعة تعكس تماماً (أى تأتى بعكس أو نقيض) ما يقوله في ختام قصيدته (فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب !) فالعبادة ليست مجرد الحصول على (الثواب) (الأجر) ، والفائدة المادية – كما سبق القول – خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير في الهواء مثل الرائحة (الرُّوح) وإن كان في الحقيقة أى في معناه الحقيقى ذا وجود أبدى مثل الرُّوح نفسها !

ولولم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة المראה في محاولته التمسك بالحياة عند إعلانه الحب للأحياء في بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذى يمليه منطق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة (بعقل الرزين) التى قد تعنى

« متوسلاً بعقلي لا بعقلي » وقد تعنى « لأن لى عقلاً منطقياً غير عاطفى » - وهو يؤكد هذه المفارقة حين يقدم (البيوت) (التى هى أحجار ميتة بل ومألها الهدم) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة !

إن التنوع الشديد فى (النغمة) يَمَكِّنُ الشاعر من أن ينتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم (باحب) إلى ضمير المخاطب (تمشى تسمع / مافيش غيرك إنت) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فللى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف (نغمات) أفكار الحياة لتكتسى مذاق (الفناء) ، وتختلف نغمات أفكار (الفناء) لتصبح الحياة الحقيقية - أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن (النغمة) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادما ضربنا المثل من صلاح جاهين فلا بد من التنويه بالترجمة العبقرية التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات (دار إلياس العصرية للنشر - ١٩٨٨) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل (النغمة) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شنيكسبير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحبى كما ولدتنى أمى وإبات
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس أعيش
محلا الحياة حتى فى هيئة نبات

١٦ وليم شكسبير

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد في إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الاجابة بنعم فسوف تكون (النغمة) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذي يتردد في جنبات المصطلح الدارج - ويتعدّل داخلياً من خلال الهبوط بمستوى الانسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللمحة الأخيرة وجدنا معنى آخرَ كامناً في باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يحب الحياة ولكنه لا يحب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهي :

I love to live, be it in a jungle deep
Naked to wake, and naked go to sleep
To live as beast, bird, man or even ant
Life is so lovely even as a plant
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أنني كنت أفضل (even) على (be it) في السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة ... (be it) or) ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا في « so be it » بمعنى « فليكن ! » [« يا الله بقي ! » - « وماله ! » - « ماشى ! » - « حنعمل إيه ؟ » . . إلخ] وكنت أفضل عدم الاغراب في صياغة السطر الثاني الذي يعطف to wake على to live فيجعل بقية العبارة قلماً من الناحية النحوية دونما داع ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف في الفعل التالى (السطر الثالث) - وكذلك الاهتزاز المنطقي في السطر الأخير الذى نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إننى لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التى ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوى ، ولكننى سوف أتوقف طويلاً عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهى تعبير « بس أعيش » إذ أنها هى التى تحدد لنا ما إذا كنا سنقبل (حب الحياة) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها ستغير (النغمة) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعنى (بس أعيش) فى لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعنى « آه ياليتنى استطيع الحياة ! » (أو بالانجليزية المعتادة if only I could live) وهى من الناحية الواقفية (Pragmatically) لا تقال إلا فى موقف إنسان عزت عليه الحياة إما

للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحقبة بعد ! [خمسين جنبه خمسين جنبه بس
اسافر !] = [يخفضوا المرتب بس أفضل في الوظيفة] = [يعملوا الى عايزينه في بس
أعيش !] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ! وهذه هى المبالغة
التي تجعل « في هيئة نبات » في السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة
في إحساس الشاعر ! فهل هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن - حتى ولو كان نباتاً ؟
[والفعل الانجليزي المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقد لارادته
وغاياته مثل النبات !] فإذا اتفقنا أن هذه هى (النعمة) الصحيحة فسوف نكتشف أن
تصورنا لجدية الشاعر في البداية كان وهماً ، وأن الرباعية في الحقيقة إعلاء لانسانية
الإنسان وتمييزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التي تشاركه إياها !

وسر نجاح نهاد سالم هو إدراكها لهذه (النعمة) التي تكاد لحفاؤها أن تصبح (نعمة
تحتية) (undertone) وإصرارها على إبقائها خبيثة ! أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى
التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنعمة الظاهرة حتى يظل الخبيء خبيثاً !
وهى تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصيل لكى توحى بهذه النعمة الباطنة حين تبدأ
البيت الثالث بالعبارة الصارخة ! To live as beast فهذه هى المقابل إن لم تكن البديل
للعبارة « المفتاح » [بس أعيش] لأنها توحى من طرف خفى برفض هذه الحياة
الحيوانية - وكلمة beast كلمة ذات دلالة واضحة تشير إلى النعمة التحتية ، فنحن
نستخدمها في ذم كل سلوك بشرى يجرد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly
تستخدم في اللغة الدارجة بمعنى الانحطاط والدناءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة
animal - وهى كلمة محايدة في ظاهرها حسنة الدلالة في باطنها لأنها مشتقة من anima
بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى
ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته (البشرية) ، والصفة منها animal spirits معناها
الخفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل القافية المبدئية alliteration (مع
bird) فدلالتها هى الدافع الأول والعامل الحاسم في اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذى
يحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن) ، وما يصدق على الشعر الغنائى (أى
الذى يتوسل بالصوت المفرد) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحى الذى تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أُنقل إليه سأورد رباعية أخرى لإصلاح جاهين وترجمتها الانجليزية
لنهاد سالم :-

أقلع غمّاك يا تور وارفض تلف
أكسر تروس الساقية واشتيم وقف
قال بي خطوة كمان .. وخطوة كمان ..
يا أوصل نهاية السكة يا البير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !
The bull said with a sigh : « One more step, or so,
Either I reach the end, or the well will dry » ..
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فحسب في الالتزام بالمعنى الشعري (الذي لا بد
له من وزن وقافية) ولكن أيضاً في إدراك (النغمة) وإخراجها ولو بإضافة عبارة ذات
دلالة - وهي هنا (With a sigh) فهي العبارة التي تعرضنا عن فقد الدلالة العامة
لكلمة تور (طور) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطي
ما تقوله (طور) وإن كانت تشترك معها في بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة
نحسد لنا (النغمة) الأساسية في الصورة - فهي آهة استسلام للمصير resignation
قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجم في تصويرنا هذه
(النغمة) أو في تصورنا (للنغمة) الحقيقية أو المقصودة - ولكن - من ذا الذي يستطيع
أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت (نغمة) واحدة فقط - أو نغمة (حقيقية) أو
(مقصودة) ؟

(٤)

وليكن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذي يستطيع أن يقطع بأن هذه
(النغمة) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أي عارضة أو مقصودة ؟ وهل رنة

١٩ وليم شكسبير



جوليت، والمرية

٢٠ ولیم شکسپیر

السخرية في كلام الشخصية – إذا تأكدنا منها – موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارئ مباشرة ؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا (أى هل من المقبول فنياً) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارئ ؟ ولا يظن أحد أن هذه (زندقة نقدية) أى خروج عن قواعد النقد الفني (المقدسة) ، فكل شاعر مسرحي له لحظاته التي يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارئ ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويدركه القارئ دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها في مجتمعه يعرفها هو وجمهوره خبير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التي تؤثر في تحديد (النغمة) ومن ثم في (الترجمة) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ (أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [بعد الإعداد الغنائي للمسرح عام ١٩٨٥] فإذا بي أفاجأ بأن النص الذي كان يكتبني صور الجدل من أوله إلى آخره حافل بالهزل والسخرية والنغمات المتفاوتة ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافي والحيل البلاغية ! وتمثل الحل في اللجوء إلى تنويع الأسلوب مثلما يفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية في بعض الأحيان ، وصولاً إلى (النغمات) التي يرمى إليها فالبطل هنا - روميو - ليس في الحقيقة مثلاً أعلى للحب (أو للحبيب) الرومانسي ولكنه غلام متهور يحب الحب أى فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به (كما يقول كولريديج) أكثر من حبه - الشخص الذي يمكن - بسبب صفاته وشيئله الموضوعية أن يثير في نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة في الرابعة عشرة - سن الزواج في الأيام الخوالي - تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب فتنتهي نهاية مفاجئة ! والجو الذي تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارته ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصير منذ البداية على أن يعزف لنا (أنغاماً) مرحة في حوار فكه بالنثر يعتمد على التورية والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يمس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تنتهي باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك المحب الواله عندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا (الموقف المستحيل) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيوبيد - خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين = كلاماً ذا نغمات نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغمات التي تتراوح بين المعقول واللامعقول ، - إذا استعرنا عبارة زكى نجيب محمود - فالنغمات البديهة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل في هذا الإطار التناقض الأول بين النغمات ، كما يصوره غرام فتى يبدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمح سمات الجدة على وجه بنفوليو يسأله ويسمح لى القارىء بنقل جوهر هذا التناقض إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت ما بتضبحكش ليه ؟ » فيرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أعيط ! » - « ليه يا حبيبى ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيبنا رد روميو الحاسم :

- بس ده ظلم إله الحب ! (ما انت عارفه !)
أرجوك .. أنا عندي كفايتي ومش عايزك تحملني زيادة!
هو الحب إيه يعني ؟ دخان من الآهات والزفرات ! ...

وهكذا ! فالواضح أن هذه (نغمات) محب يلعب دور المحب الوامق أى أنه يعنى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارىء أن يعود إلى النص في الترجمة الحالية أو في الأصل الانجليزي ليرى كيف تطور روميو هذا المزل إبتداء من السطر ١٩٠ (ف ١ م ١) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التي رسمها له والداه وأكدها بنفوليو قبل ظهوره - إلا في حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذي لا يكون للمحب فيه أدنى أمل في الفوز بحبيته . واعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير في تلك المرحلة من كتابته للمسرح باللغة في ذاتها (فلقد ظل مولعاً بها طول عمره) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدي الذي صوره كتاب السوناتات في عصره الذين استقوا مادتهم من

« هنا » ولم يعض إلى أى « مكان آخر » (وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يدرك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقي !) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,
This is not Romeo ! he's some other where !
(I.i. 188 – 189)

هراء ! فقد ضاع منى كيانى ولست هنا !
وهذا إذن ليس روميو ! فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح الهزل والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين لهُو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقائه من الأغنياء المدللين – وأهمهم مركوشيو – وبين رنة الجلد التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء (القدرى) العجيب ! فالشهد الثانى يبدأ بداية مثورة إذ يقدم لنا شيكسبير تنوعاً على ثيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة – وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو (أسرة كابوليت والد جوليت) ! إذ (يتقدم) بارس ليطلب يد جوليت رسمياً ! ويتركز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخادم الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كابوليت فى طريق روميو ، بحيث نرى استمراراً لرنه الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر – والجد والهزل ! فالخادم الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يحاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟
الخادم : إلى هناك !
روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟
الخادم : إلى منزلنا !
روميو : منزل من ؟
الخادم : منزل سيدى !
روميو : أفادك الله ! .. إلخ .

وعندما ينصحه بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه
لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميو ليقدم لنا في أبيات ستة
مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدي إلى المفارقة الدرامية فيها بعد (أى في
المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت) :

إن حل الباطل في عينيّ محل الإيمان الصادق
فلتتحول عبراتي لجحيم حارق !
ولتحرق في العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان
وهما من أخرقتا - لكن ما ماتت أيهما - بالدمع الدافق !
أفتاة أجهل من فانتني ؟ قد رأت الشمس جميع الخلق
ولم تر أجهل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love ! The all-seeing sun
N'er saw her match since first the world begun.
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكي تحدث التناقض مع
مشهد اللقاء الأول مع جوليت - وشيكسبير يعمق من تمهيد هذا اللقاء بالإصرار على
الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبداعة من فم المربية التي لا تستطيع أن تتكلم
إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيو الذي يتحول فيها بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً في الوحل فسوف نتشلك منه
أو (ولامؤاخذه) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنيك !

(ف ١ - م ٤ - ٤١ - ٤٣)

٢٥ وليم شكسبير

If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,
Or (save your reverence) love, wherein thou stickest
up to the ears !

أما تغيير (النغمة) فقد يعتمد على الانتقال من الفصحى إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رقيقاً أى بالزيادة التدريجية للايقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشري شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه في سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [انظر ص ٩٠-٩٢] ولقد رأيت في هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المفارقات التي تكتسي نغمات هزل صارخة وهي ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالاطار الاستعاري العام للدراما وهو الذي يسميه شيكسبير في تاجر البندقية بوهم الحب fancy ، ويصوره في مسرحية معاصرة لروميو وجوليت (هي حلم ليلة صيف) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التي تنتمي لعالم الخيال [انظر الفصل الخامس - المشهد الأول من حلم ليلة صيف - كلام ثيسوس] ولنتعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ في وسط حوار هازل في المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعرض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدي ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حسنٌ إن نحن ذهبنا للحفل .. لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » - [لاحظ الايقاع الذي يقترب من النظم] .

- م : ولماذا من فضلك ؟
ر : لأنني رأيت حلماً .. البارحة !
م : وأنا أيضاً !
ر : وماذا رأيت ؟
م : الحالمون غالباً ما يكذبون !
ر : أثناء النوم فقط .. لكنهم يرون كل حق !
م : إذن فقد زارتك بالأمس المليكة « ماب » !
تلك التي تولد الأطفال عند الجان ..

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [خبيب - رجز - خبيب - متقارب - رجز - خبيب + رجز - رجز + كامل - رجز . . .] يوحى للقارئ بعدم الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل - وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى العام [وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء] :

ر : يكفى يكفى يا مركوشيو . . ذاك كلام فارغ !
 م : هذا صحيح إذ أنا أحكى عن الأحلام
 وهنّ من بنات كل ذهن عاطل
 أما أبوهن فوهم باطل
 كيانه مثل الهواء فى رهافته
 لكنه أشد من رب الرياح فى تقلبه
 ذاك الذى يسمى لأحضان الشمال الباردة
 لكنه يلقي الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب
 حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ - م ٤ - ٩٥ - ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا - كما هو واضح - باتجاه روميو إلى التغير بعد أن لقي الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الإطار مقابلة « لأحضان الشمال الباردة » - ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإلماح إلى المستقبل finger- post أى الإشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت - فيتغير ويقع فى غرامها - رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب (النغمة) هنا فجأة من الهزل إلى الجدل ومن فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يبشر به لما سوف يحدث له فى الحفل - وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر - من بحر الكامل الصافى ، وقد يختار القارئ أن يكتبه بالصورة العمودية (معظمه من مجزوء الكامل) أو يتركه كما هو فى الأصل الانجليزى :

روميو : بل نحن بكرنا كثيراً يا أصحاب ! فالآن أوجس خيفة
 مما تحبته الطوالع في غدى
 قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد
 ولسوف يغشى بالمرارة قصتي
 حتى نهاية عمرى المحبوس بين جوانحي
 عمر يضيق بمآبيه
 فأموت قبل زمانيه
 يا من توجه دفنى
 أصلح شراع سفينتى
 هيا بنا فخر الرجال !

بنفوليو : الطبل يا طبال !

١٠٦ - ١١٤ (ف ١ - م ٤)

فإذا تأملنا تغير إتجاه (النغمة) هنا من الهزل إلى الجدد مجسداً في العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذي كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهده الخمسة يبدأ في الاختفاء في نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التي قُدِّر لها أن تصبح زوجته - جوليت ! واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وانفصاله عن أصحابه ورفاق لهو ، إذ يعتبر الفصل الثاني زمنياً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم في المشهد الأول من الفصل الثاني ، مختبئاً يستمع إلى سخريتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكي يعلن بنبرات حاسمة : (من لم يذق طعم الجراح . . يسخر من الندوب !) وهي بداية مشهد الشرفة الشهير (ف ٢ - م ٢) الذي يعتبر النموذج الذي وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق ! وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو في نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص (وربما كان التفسير

٢٨ وليام شكسبير

الصحيح) لحيه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت نحس بزيف عاطفته :

كانت تعلم حق العلم
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيبته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هي الأخرى ، لأنه - كما سبق أن قلت - كان يلعب دور المحب الذى (يزعم) أصدقاءه بأهاته وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود. (لطبيعته) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة في ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة في عدم فهم طبيعة (النغمات) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيل ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحققة ليست سوى البداية للصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى النضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداء الذى يسلب أفراد الأسرتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المأساة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى (نغمته) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية
لن أكثرث بما يجرؤ أن يفعله الموت !

ولا يستطيع روميولفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تخلق في الهواء - كما يقول القس :

هذى هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها
هيهات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَوَّان صمود
للعاشق الوهَّان أن يمشي على خيوط بيت العنكبوت
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، أي حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كايبوليت ، يعود النثر وتعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون (النغمة) السائدة ، فالمتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدي السخرية إلا إلى الموت :

تيبالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدهما بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان (يخرج سيفه) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتي !

تيبالت : قد أقبل الرجل الذي أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ إنك لا تستطيع البغى بأحد !

إن هذه النكات ذات (نغمة) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عنى غداً في عنواني الجديد .. بين القبور ! لقد شويت في هذه الدنيا و (استويت) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه نضج روميو العاطفى حين يسىء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النبيلُ (قريبُ الأمير الحميمُ وخطى الوفى)
يدافع عن سمعى حين أرداه جرح عميق ؟
لقد سبى ذلك المتفاخرُ تيبالتُ .. صهرى من ساعة واحدة !
ولكن حُسْنك يا حلوى أصاب الفؤاد بلين الأنوثة
وفى سيف طبعى الغشمشم ألقى النعمة !
[يدخل بنفوليو]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة
قد تسامت للسحاب .. وغدت تحتقر الأرض ..
رَدَحاً قبل الأوان !
روميو : المقادير التى أَلقت على اليوم ظلالاً من سوادٍ
كيف تعفى قابل الأيام ؟
صفحةُ الأحزان لن تُطوى سوى بعد زمن !
[يدخل تيبالت]

بنفوليو : تيبالتُ عاد نائراً مغاضباً .
روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟
عودى للملأ الأعلى يا آيات الرحمة
ولاتبع صوت الغضب القادم من أعماق النار بعين ملتهبة ..
(ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥)

ولابد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لى القارئ طوله (١٥ بيتاً)
لأنه على تنوع إيقاعاته (متقارب - رمل - رجز - خبب) يجسد نغمة الجدل التى تسود
المسرحية ابتداء من هذه اللحظة وتطفئ على كل ما عداها حتى النهاية - حتى حين
يتعمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التى يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى
نصل إلى الفصل الخامس فيختفى النثر تماماً وتختفى معه المربية بفكاهاتها الفظة -
وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى يبكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت (حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغفاءة عميقة) [ف ٤ - م ٥ -] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسياً دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارئ غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً - ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقيين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كايوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت على قيد الحياة : ؟

كايوليت : محتر محزون مكروه مقتول مستشهد !
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟
بنتى يا بنتى ! لا بل يا روحى .. ميتة أنت !
وأسفا ماتت بنتى
وستدفن مع هذه الطفلة أفراحى !
(ف ٤ - م ٥ - ٥٩ - ٦٤)

(٥)

وهذا العرض السريع لمشكلات (النغمة) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى (نغمة) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على (نغمة) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو (طبعاً) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية (وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت - وفى المشهد الأخير تموت والدته روميو أيضاً !) - وذلك كله فى غضون الأيام المعدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه (مأساة) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

(تعبس لهما الأفلاك / وتذيقهما أسواط هلاك !) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغيير في حياة قطاع كبير من البشر - فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين ينتمون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا - أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لابد أن نسلّم بأن الجلال grandeur الذى يشيع فى جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمتع به أى من رعاياه - ولهذا المفهوم جذوره فى الآداب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا ينفصلان (أنظر كتاب البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يبشر بعودة السلام بين الأسرتين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعهد جديد تتغلب فيه على تراث الماضى الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنها يتحولان - فى آخر المطاف إلى المستوى الرمزي ، فيظهران فى صورة القرابين التى لابد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر - إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام. والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية : - عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى - ونعنى بها نغمات القدر الشاعرى (والدرامى فى الوقت نفسه) الذى سيقبض إليه روحين بريئين فى مقابل السلام ! ولن يعدم القارئ صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر فى صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم فى الطريق الخطر الذى (كتب عليه) أن يتعسف ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى ينتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كايبوليت (ف ١ - م ٤ - ١٠٦ - ١١٤) ؟ كيف تفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف تفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو - فى الفصل الثالث - المشهد الثانى ؟

أعطنى روميو حببى ! وإذا متنا فخذ
واصطنع منه نجيات صغاراً !



جوليت والقس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، قبض ناشري شيكسبير يصرون على « إذا مت » (ومنهم إيفانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة) ومنهم من يقرؤها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدتها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعري الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال (النغمة) قد أدى إلى تصورنا الشعري للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومتصفه ، ممن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز (ويات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، سبنسر) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور الباردة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع (نغمة) حزن زائفة تعكس حل المحب العذرى — أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المفارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين . . وأفدح منها غرامى الأليم
فياعجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام
وياخفة ذات وطء ثقيل وبيازهوة ذات وجه عبوس
• وأخلاطك الرثة الشائعات من الصور الحلوة الرائعات
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير
وسقم هو الصحة الكاملة ! ونوم هو الصحة الدائمة !

(ف ١ - م ١ - ١٦٦ - ١٧٢)

أى إننا نخطئ إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه (المائدة) الحافلة بالمتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد فضل إذا نحن صدقنا مركوشيو الذى يصفه فيها بعد بأنه « يعيش القصائد التى تسيل من قلم بترارك » (ف ٢ - م ٤ - ٣٤ - ٣٥) أى أنه مثل كتاب

٣٥ وليام شكسبير

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه (النغمة) الهازلة ليقدم لنا الموضوع الجاد الرئيسي في المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير (موت العاشقين — السلام) بعد إنقلاب الخير إلى الشر (الحب — مقتل مركوشيو وتيبالت) وهو يغير (النغمة) عامداً حين يقدم لنا القسيس — رجل الدين المهيب — ليعظنا بحكمته التي لا بد أن نفترض جديتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر
إلا ويفيد الأرض ببعض الخير
وكذاك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير
قد ثار على طبع الخير به فتعثّر في الشر !
بل إن فضائلنا تتحول لردائل إن كان يراد الباطل
والشر إذا سُخر لفعال الخير فسوف يؤازره العاقل !
(ف ٢ - م ٣ - ١٧ - ٢٢)

ولذلك فنحن نقرب في حذر من طبيعة المسرحية التي يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما ليقولوا للجماهير : كادت تحدث كارثة .. ولكن الله سلم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذي فيه القسيس أو والد جوليت (بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو) [٢٣ - ٢ - ٤] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذي يحكم عالم فيرونا مأسوي في جوهره ، ومع ذلك فلنحاول في هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

في عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب في هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير Shakespearian Tragedy من تأليف هـ.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداءً واسعة وحول دقة النقد إلى التساؤل عن دور القدر في المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

المتريضة بالإنسان ، فالكاتب يعزو دور القدر إلى تأثير شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التي كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالى طبعاتها في حياة شيكسبير ، واعتمد بروك في صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواسطوان P. Boaistuau [ونشرها في المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histories Tragiques الذي حرره فرانسوا دي بليفرست (عام ١٥٥٩)] ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التي كتبها ماتييو بانديلو Matteo Bandello (١٥٥٤) الذي استقى مادته وبعض التفاصيل الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجي دي بورتو ونشرت حوالي عام ١٥٣٠ – وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطل المسرحية وتحدد مكان الحدث في بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر زبنة الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارئ لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذي يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثه من التراث الكلاسيكي وهي فتاة معصوبة العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أي إنها ربّة التحوّل والتقلّب ، وليست ربة غضب أو إنتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار – ومع ذلك فقد ساد رأى تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج. ا. داثي G.I. Duthie الذي حرر طبعة المسرحية في سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثل تشارلتون إن المسرحية عمل شعري رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قدراً من النجاح فهو يرجع – في رأى تشارلتون – إلى (حيلة من الحيل) – وهو يقول إن الصراع بين الأسرتين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يرى نفسه من أي تواطؤ في مأساة العاشقين . . أي إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التي يستخدمها القدر لقتل الحبيبين » .

(صفحة ٥٢ من النص الانجليزي)

ويخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح في تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التي تصعد بأبيها إلى مصاف المأساة الحقة ، ويقيم سر جاذبية المسرحية

٣٧ وليم شكسبير

وجعلها إلى « سحر عبقريته الشعرية وقوة إبداعه الدرامي الذى يأتينا فى أماكن متفرقة من النص لا إلى ثكنته من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التى تجد اليوم من يؤيدها (برتراند إيفانز Bertrand Evans فى كتابه الممارسة المأسوية فى شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ فى الصفحات ٢٢ - ٥١) والتى تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتى لا تقل فى تطرفها عن هذه النظرة ، فهى اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعائها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذى أعد طبعة Laurel من المسرحية (المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson) عام ١٩٥٨ وعدد فى الصفحات ٢١ - ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات (كل على حدة) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله (١٩٥٧) سلك فرانكلين م. ديكى نفس السبيل فى كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر أقتبسه من مسرحية عطيل - وهو الذى يقول فيه البطل إنه كان يعشق زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارف ! ! Not wisely but too well ولهذا المقتطف دلالة لأن ديكى يستند إليه فى تفسيره لكل مأسى الحب عند شيكسبير ، أى اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أى عمى البصر الناشئ من تسلط عاطفة دون غيرها على الإنسان ، وهو يشترك مع أودن فى قبول تفسير القس الذى يقول فى آخر المشهد الثالث من الفصل الثانى إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تفاعيه فى العشق ! » ومن ثم ينتهى ديكى إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتهما الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجى المعتدل الذى تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنهما من الملعونين (أى مصيرهما جهنم ويشس المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أى فى عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) عنوانها الحب المأسوى فى شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للناقد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأتى به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول في دراسته عن المسرحية التي نشرها في كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحرير ج.ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ في الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هي أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أولاً يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست في نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » (ص ١٢٤) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم (اليوناني) في مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهي إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة في آخر المطاف إلى العالم الواعي — أى إلى الواقع المادى — مثلما يفعل شيكسبير في مأساه الكبرى (هاملت وعطيل وماكبث والملك لير) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . وبعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على العاشقين » (ص ١٢٧) ومن ثم فهو لا يقلل من شأن سطوة ربة الأقدار (ومن باب أولى لا يلغى وجودها) ولكنه — كما يقول — « يجرهما من النصر النهائي » (ص ١٢٧) لأن العاشقين في رأيه باختيارهما الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . (نفس المرجع والصفحة) .

ومن طرائف الأحكام التي أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً يبين في تناول مفهوم الحب البشرى — الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » (أى الانجذاب إلى الغير) وهو الذي يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذي حل محل فكرة المحبة في الدين بمعنى الاحسان أى « الحب من أجل الآخر » — وهذا هو أحدث تفسير (لنوع) الحب الذي نجده في كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذي يصفه كريب T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة (انظر مقاله بعنوان (وحدة روميو وجوليت) (The Uinity of Romeo and Juliet) في سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Servey العدد ٣٤ (١٩٨١) في الصفحات من ٩٣ — ١٠٤) فهو يقول إننا ينبغي أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيدا لمفهوم الحب في الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيتشينو Ficino ، ويكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليونى إبريو Leone Ebreo — وهو الذي تحل فيه (كما سبق أن ذكرت) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية في المسرحية في إطار فكر الأفلاطونية

الجديدة ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة في تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك [أى الأقدار] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التي تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبرس لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين ينتصران على الأفلاك من خلال الحب » . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً في المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفي الناحية الأخرى نجد التفسير الذى يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذى يسود جميع الكائنات ويتحكم في سير الكون » - وهو التفسير الذى يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel (في مقال نشره في مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterly العدد ١٢ - ١٩٦١ - ص ٣٧١ - ٣٩٢) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى في الكتاب المقدس وعنوان للمقال يبرر هذا فهو (المسيحية ودين الحب في روميو وجوليت) - وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الالهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله في رعاية الكون ، كما أن موتها يحول الشر والكراهية في العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسرتين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم (فردوس العشاق) (ص ٣٨٤ - ٣٨٦) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه في ذلك العصر هى حديقة معبد فينوس التى صورها سبنسر في ملكة الجان - الكتاب العاشر - أنظر كتابنا فن الكوميديا (مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٠) .

والملاحظ في هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة في روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الارادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لا بد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية في تفسير جاذبية هذا النص الشعرى وافتتان القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاده به شيكسبير - أى الخلط بين مفهومى القدر والارادة الحرة - ليس في الحقيقة

خلطاً على الإطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين في الوقت نفسه . وربما كان ج . بلاكمور إيثانز على حق في أن شيكسبير يقابل بين القوتين في المسرحية إبتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أي أنه يقابل بينهما بدلاً من أن يصهرهما في بوتقة واحدة كما يفعل في مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً في أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة في بداية حياته ، ولكن لا بد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! (طبعة كيمبريدج الجديدة - ١٩٨٤) (ص ١٦) .

(٧)

ويحمل بنا ، قبل أن ندعو القارئ إلى قراءة هذا النص الشعري ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسي مادة الشعر . فالحب يزدهر في إطار الكراهية المتوارثة كأنما هو نبت برى لا علاقة له بالجو الذي ينمو فيه أو بالتربة التي يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التي تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر في الأذهان والصدور - ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تتشكل فقط من الثيمة الرئيسية بل أيضاً من الثيمات الفرعية التي تشترك معها في إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور السامى الذي يشرق في قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التي تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يخلقوا في أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التي تتراوح بين الطيش والحلم والفكاهة - شخصيات يجمع بينها الانغماس في عالم الأرض - عالم الظلال التي تتفاوت كثافتها - فالمرية ثرثرة ، سليطة اللسان ، تنتمى إلى الأرض فتمعن في الإنتهاء ، وهي تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد عما ترى زوجته ، الغبية

القاصرة ذهنًا وفكرًا ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوشيو فهو مرح مهذار لا يستطيع إن يقبل الجهامة أو القنامة ولا يتوقف عن المزول والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج ناري يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق لخياله العنان فيرى نفسه ومجتمعه من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هي شخصية « بنفوليو » العاقل المتقدم في السن (نسبيا) والذي يستطيع أن يتحكم في أفعاله وأن يصدر أحكاماً مثتلة على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذي يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدي بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة (حسيا يقول البروفسور داودن) دون أن يدري .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذي تقع فيه المسألة وأهم عنصر فيه (كما سبق أن قلنا) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية في منزل أسرة كليبوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما بلهر أو بجلف ، وهو يتمشى مع سرعة الجليلث وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب خصيصة أخرى وهي أنه « حى » - ويقول « روبرت إدموند جونز » إن ثمة « إحساساً غلاباً هنا بأن الضوء كائن حى في نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاز . . ويعين على الوعي والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد في هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائى العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين في هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب في المثنيات (أى الوحدات التى تتشكل من بيتين يشتركان في قافية واحدة) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً في صورة سداسيات مقفاة وأحياناً في صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانياً باهتمامه بالصور الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إياها ولو في غير موضعها الدرامى ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ في شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية (أحياناً في مواضع جادة من السياق الدرامى) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير في بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة في المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب في كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير (١٩٥٩) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمي إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين - الأسلوب المبكر الذي ساد في الملهات - والأسلوب الناضج الذي اتسمت به المأساويات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حجرتها وهي تبكى فإذا بلسانه ينطلق بعديد من الصور المعقدة التي لا تتفق مع هذا الموقف على الإطلاق ، وأما الثاني فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والرقعة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويري يندر وجوده حتى في مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكلمى يا أيها الملاك الرائع الوضاء
فأنت تسطعين وسط الليل في السماء
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرض
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحاب الوثيدة
يمر ناشراً شراعه في لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامي والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهاية . إن روميو يقف في الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التي تطل عليه من نافلتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى في بعدها عنه وارتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعرة أن يخلق في أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى في الحقيقة عيني روميو ، والرسول المجنح الذي يركب متن السحب في سيرها الوثيد هو ذلك الإحساس الفياض الذي يولد في قلبه ليرتفع به في سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكثيب المفعم بالكراهية والأحقاد .

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزخر بها حديث هذا الهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعارته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدري يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عداوته الراسخ لأسرة مونتاجيول أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكد المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التكرى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحدث والشخصيات يقع فى إطار شعري يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل يتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح رموزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، (مثلاً يفعل روميو) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شيء ، من الإسم والموقع الاجتماعى . . إلخ - بحيث تصبح لحظة نقاء وصفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة (مثلاً تفعل جوليت) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامه العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولننظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

٤٤ وليم شكسبير

(٨)

تبدأ أحداث المسرحية في صبيحة يوم أحد ، وبعد المشاجرة التي تقع في أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفي عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كابيوليت ثم يقام الحفل التقليدي الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه وبيت حبيبته في نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلصة في مشهد النافذة الشهير . وفي صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس في صومعته ثم يلهو في الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المريية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنها سوف يتزوجان في عصر اليوم نفسه .

وبعد ذلك - بعد زواج العاشقين بساعة واحدة - يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتى الأمير فى الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيبته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه في الصباح . وفي فجر هذا اليوم - يوم الثلاثاء - يرحل روميو تاركاً جوليت بينها يكون والدها كابيوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحدد لذلك يوم الخميس . وهو يشور ويفور ويرغى ويزيد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التي لا تودها ويهددها بأن يتبرأ من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتظاھر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفي الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يزفها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء (أى كما يقول « غداً ») . وفي ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفي صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت في حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس في الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التي وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفي نفس اليوم يصل بالتأزار إلى روميو في منفاه (مانتوا) ويخبره بوفاة جوليت فيشتري روميو السم من الصيدلان الفقير ويرحل في الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة في الليل على ضوء المشاعل ويتحجر إلى جوار حبيبته . ويصل القس لورنس في الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس في الصباح الباكر وتنتهى أحداث المسرحية في فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً في أربعة أيام كاملة وهي سرعة فائقة تجعل من التابع مرادفاً للتطرف في الحب عند العاشقين ، والتطرف في الانفعالات عند تيبالت وأقرانه ، والتطرف في الهزل والسخرية عند مركوشيو وأترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة في نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذى يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أمامنا إلا صعوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية في قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن (بروك) قد أشار في قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طيبة لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التى أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعمدون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحى بالتردد فتفقد النظارة الثقة في طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيجاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالבستان أو القناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هى مكان الحدث ويبقى المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التى تتغير باستمرار فهى : -

- ١ - شارع من شوارع فيرونا (خلفه ميدان) .
- ٢ - قاعة ألبهو واسع في منزل أسرة كايبوليت (تطل على الحديقة) .
- ٣ - صومعة القس لورنس (وخلفها منظر طبيعي شاسع) .
- ٤ - بستان منزل كايبوليت .
- ٥ - مقبرة ضخمة فخمة من الرخام (ورائها فناء الكنيسة الرحيب) .

ولما كان الأساس في أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم (كما نقول مارجريت ويست) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطئ من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذى يعكس جو التطرف في المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضى إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنها إذا

٤٦ وليم شكسبير

أمكن ! وقد استطاع (جون جيلجود) في إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميمًا للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً لمنزل أسرة كابولييت يمثل على مستوى عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويمثل مستوى آخر منخفض على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ! وهكذا استطاع أن يطفىء الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل في أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن خرجى اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة في تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذى أدخل على حرفة الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت في الترجمة على النص الذى حققه ج. بلاك مور إيفانز G.B. Evans أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة هارفارد ، والذى نُشر في سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذى يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية (Q 2) التى اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز (Brian Gibbons) في طبعته للمسرحية في سلسلة الأردين ARDEN المعتمدة والتى ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التى نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها في تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامى النص الأصل المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً (وسوف يجد القارئ نماذج منه في هذه النسخة العربية) إيتغاء تقديم أصدق صورة لنص شيكسبير الأصل إلى القارئ العربى . وكنت في هذا كله أهتم بما ذكره المتخصصون في نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم (بالترتيب الأبجدي) :

- Bryant, J. A., 1964 (signet)
- Crafts, T. E., 1936 (Warwick)
- Dowden E., 1900 (Arden)
- Gibbons, Brian, 1980 (Arden)
- Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

Kittredge, G. L., 1940

Ridley, M. R., 1935, (New Penguin)

Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .

Spevack, M., 1970 (Blackfriars)

Williams, G. W., 1964

Wilson, J. Dover& Duthie, G. I., 1955 (New Shakespeare)

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبقات القديمة (قبل القرن العشرين) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء (أو عما قاله القدماء) إذا استعصى على التحقق من شيء ما في النص ، وسوف يرى القارئ أنني أشير إلى هذه الطبقات في الحواشي والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشير إلى طبعة بعينها كانت الإشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدي بمسرحية روميو وجوليت فأمكن في الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التي يعتمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتى بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! وبعد أن تحدثت عن (النغمة) باعتبارها المشكلة الجديدة التي صادفتني في هذا العمل ، لم يبق لي إلا أن أدعو القارئ إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته في مقدماتي للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك في كتابي فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لي ما يدركه من أخطاء نالعمة لله وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حالمين بالكمال — فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عنان

القاهرة - ١٩٩٣

THE
MOST EX
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and Iuliet.

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publicquely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

غلاف نسخة الكوارتر ٢ (Q 2) التي يستند إليها النص المعتمد —
لاحظ أن اسم المؤلف غير مطبوع !

الشخصيات .

الجوقة :	
إسكليس :	أمير فيرونا .
باريس :	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو :	
كاببوليت :	عاهلا أسترين بينهما عدااء شديد .
قريب كاببوليت :	ابن عم كاببوليت .
روميو :	ابن مونتاجيو .
مركوشيو :	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو :	ابن أخى مونتاجيو وصديق روميو .
تيتالت :	ابن أخى زوجة مونتاجيو .
بتروكيو :	تابع (لا يتكلم) لتيتالت .
القس لورنس :	
القس جون :	من الفرنسييسكان .

بالتأاز : خادم روميو .
إبراهام : خادم مونتاچيو .
سمسون :
جريجورى : خدم أسرة كايوليت .
مهرج :
بيتر : خادم مربية جوليت .
خادم باريس :
صيدلانى :
ثلاثة موسيقيين :
السيدة مونتاچيو : حرم مونتاچيو .
السيدة كايوليت : حرم كايوليت .
مربية جوليت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنعون ، حاملو المصابيح ، ضباط
الحرس ، وغيرهم من المواطنين والخدم والأتباع .
المكان : مدينة فيرونا ، ومدينة مانتوا .



The Prologue.

Corus.

Two households both alike in dignitie,
 (In faire Verona where we lay our Scene)
 From auncient grudge, breake to new mutinie,
 Where ciuill bloud makes ciuill hands vnclean:
 From forth the fatall loynes of these two foes,
 A paire of starre-croft louers, take their life:
 Whose misaduenturd pittious ouerthrowes,
 Doth with their death burie their Parents strife.
 The fearfull passage of their death-markt loue,
 And the continuance of their Parents rage:
 Which but their childrens end nought could remoue.
 Is now the two houres trafficque of our Stage.
 The which if you with patient eares attend,
 What heare shall misse, our toyle shall striue to mend.

A 2

البرولوج^(١)

[تدخل الجوقة]

الجوقة : في بَلَدَةٍ فَيُرُونَا الْحَسَنَاءَ (حَيْثُ الْمَشْهَدُ)

عَائِلَتَانِ يَزِينُهُمَا كَرَمُ الْمُحْتَدِ ،

تَضْحُو عِنْدَهُمَا أَحْقَادُ الْمَاضِي الْهَوَّجَاءِ

فَيَلَوْتُ دَمَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ أَيْدِي الشُّرَفَاءِ^(٢)

لَكِنْ مِنْ أَضْلَابِ الْخَضَمِينَ الرُّعَنَاءِ

يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَبِيبَانِ

تَعَبَسَ لَهَا الْأَفْلَاكُ

وَتَذِيْقُهُمَا أَسْوَاطُ هَلَاكٍ

فَتَوَارَى فِي الْأَرْضِ بِمَوْتِهَا حَقْدُ الْآبَاءِ !

وَلَسَوْفَ نَصَوِّرُ هَذِي السَّاعَةَ فَوْقَ لِلْسَّرَخِ^(٣)

قِصَّةَ حُبِّ ذِي أَهْوَالٍ يَتَرَصَّدُهُ الْمَوْتُ

وَنِزَاعِ شُبُوحٍ لَمْ تَذِفْنَهُ سِوَى مَأْسَاةِ الْآبَاءِ

فَإِذَا أَصْغَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ يَا سَادَتَنَا

فَلَسَوْفَ نَعْوِضُ مَا فَاتَكُمْ مِنْ قِصَّتِنَا

الفصل الاول

المشهد الأول

[يدخل سمسون وجريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ،
وهما يخدمان أسرة كايوليت] .

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا نتحمل أى إهانة^(٤)
جريجورى : قطعاً ولا صرنا حمالين !
سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .
جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن تخرج رأسك من حبل المشنقة^(٥)
سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور .
جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .
سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتاجيو .
جريجورى : الثورة تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما
تثور تبدأ فى الفرار !

الفصل الأول

المشهد الأول

سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يثيرني حتى أقف ! وسوف أثبت صلابتي إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو^(٦) . ١٠
جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا الضعيف^(٧) .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط .. لأنهن ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن .. رجالهم !
سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن !^(٨) . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟
سمسون : نعم .. رؤوس العذارى .. أو لا أجعلن عذارى .. وافهم من هذا ما تريد !^(٩) .

جريجورى : لابد أن يفهمه بالمعنى الذى يشعرون به !
سمسون : سوف يشعرون بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل يعرف قوة جسدى !

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة .. وإلا كنت سردينه مملحة^(١٠)
هيا أخرج سيفك .. فها هما اثنان من أسرة مونتاجيو !
(يدخل خادمان أحدهما إبراهيم)^(١١)

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا .. اشتبك معها
وسوف أكون وراء ظهرك !

- جريجورى : ماذا تقول ؟ تدير ظهرك وتجرى ؟ ٣٠
- سمسون : لا تخف منى !
- جريجورى : بل أخاف منك !
- سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن .. وليكونوا هم البادين !
- جريجورى : سوف أعبس لهما أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !
- سمسون : إن كانت لديهما الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لهما .. ٣٥
- فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً ! (١٢)
- ابراهيم : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !
- ابراهيم : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : (جانباً إلى جريجورى) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت نعم ؟ ٤٠
- جريجورى : (جانباً إلى سمسون) لا !
- سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض إبهامى يا سيدى وحسب !
- جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟
- ابراهيم : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى ! ٤٥
- سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل سيدك .
- ابراهيم : وليس أفضل منه !
- سمسون : فليكن يا سيدى !
- (يدخل بنفوليو)

جريجورى : (جانباً إلى سمسون) بل قل أفضل .. فإن أحد
أقارب سيدى قادم^(١٣)

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهيم : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر
ضربتك القاضية !

(يتبارزون)

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما
تفعلون !

(يضرب سيوفهم بسيفه)

(يدخل تيبالت)

تيبالت : يَا عَجَبًا ! سَيْفُكَ مَسْلُوكٌ وَسَطَ الْحَلَمِ الْجُبْنَاءِ ؟^(١٤)

وَأَجْهَنِي يَا بَنْفُولِيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتُكَ !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلَّا إِقْرَارَ السَّلَامِ ! عُدْ بِالسَّيْفِ إِلَى غِمْدِهِ

أَوْ سَاعِدِنِي بِالسَّيْفِ عَلَى تَفْرِيقِ الْمُشْتَكِّينَ !

تيبالت : سَيْفٌ مَسْلُوكٌ يَتَحَدَّثُ عَنْ إِقْرَارِ السَّلَامِ ؟ إِنِّي أَكْرَهُ

ذَلِكَ الَّلَفْظَ كَرَاهِيَةً التَّحْرِيمِ كَمَا أَمَقَّتْ أُسْرَةُ مُوتَنَاجِيو ٦٥

وَكَمَا أَمَقَّتْكَ فَخُذْ هَذِي الضَّرْبَةَ يَارْغَدِيدُ !

(يتقاتلان)

(يدخل لفيف من أبناء الاسرتين ويشتركون فى القتال —

يتجمع الاهالي وضباط الشرطة ومعهم عصيهم او اسلحتهم) .

الضابط : يَا حَامِلِي الْعِصَى وَالرَّمَا حِ وَالْجِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! وَاضْرِبُوهُمْ !
سُخْقًا لِكُلِّ كَابِيُولِيْت ! سُخْقًا لِكُلِّ مُوُنْتَاجِيُو !

(يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومعه زوجته)

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضُّوَضَاءُ يَا هَذَا ؟ أُرِيدُ سَيْفِي الطَّوِيلُ !
زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصَا !
كابيوليت : السَّيْفُ أَقْسَلُ السَّيْفِ ! هَاهُوَ مُوُنْتَاجِيُو الشَّيْخُ
يُلَوِّحُ بِالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِي !

(يدخل مونتايجو العجوز وزوجته)

مونتايجو : يَا كَابِيُولِيْت يَا أَيُّهَا الْأَيْمُ ! لَا تُنْسِكِي بِي لَا تَمْنَعِينِي ! ٧٠
زوجة كابيوليت : لَنْ نَخْطُو قَدَمًا وَاحِدَةً لِتَلَاقِي الْخُصْم !

(يدخل الامير إسكليس ومعه حاشيته)

الأمير : يَا أَيُّهَا الْعَصَاءُ مِنْ رَعِيَّتِي يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلَامَ !
يَا مَنْ تُدَنِّسُونَ بِالْذَّمَاءِ مِنْ جِيرَانِكُمْ مَحَارِمَ الْحَسَامِ !
هَلْ يَسْمَعُونَ ؟ يَا أَيُّهَا الرِّجَالُ أَيُّهَا الْوُحُوشُ !
٧٥ هَلْ تُطْفِئُونَ نَارَ حَقْدٍ مُسْتَطِيرٍ بِالدَّمِ الَّذِي يَسِيلُ
مِنْ عُرُوقِكُمْ كَأَنَّهُ عَيُونُ أَرْجَوَانٍ ؟
سَأُعَذِّبُ الْعَاصِينَ هَاهُنَا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَةِ الْعَدَاءِ مِنَ الْأَيْدِي الدَّامِيَةِ .
واصفوا إلى حُكْمِ الْأَمِيرِ الْغَاضِبِ !

of *Romeo and Juliet.*

I.i.

Enter Tibalt.

Tibalt. What art thou drawne among these hartlesse hindes?
turne thee *Bennolio*, looke vpon thy death.

75

Bennio. I do but keepe the peace, put vp thy sword,
or manage it to part these men with me.

Tib. What drawne and talke of peace? I hate the word;
as I hate hell, all *Mountagues* and thee:
Haue at thee coward.

Enter three or foure Citizens with Clubs or partyfoss.

80

Offi. Clubs, Bils and Partifons, strike, beate them downe,
Downe with the Capulets, downe with the Mountagues.

Enter old Capulet in his gowne, and his wife.

Capu. What noyse is this? giue me my long sword hoe.

Wife. A crowch, a crowch, why call you for a sword?

85

Cap. My sword I say, old *Mountague* is come,
And florishes his blade in spight of me.

Enter old Mountague and his wife.

Mount. Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

M. Wife. 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

Enter Prince Eskales, with his traine.

Prince. Rebellious subiects enemies to peace,
Prophaners of this neighbour-stayned Steele,
Will they not heare? what ho, you men, you beasts:
That quench the fire of your pernicious rage,
With purple fountaines issuing from your veines:
On paine of torture from those bloudie hands,
Throw your mistempered weapons to the ground,
And heare the sentence of your moued Prince.

90

95

Three ciuill brawles bred of an ayrie word,
By thee old *Capulet* and *Mountague*,
Haue thrice disturbd the quiet of our streets,
And made *Veronas* auncient Citizens,
Cast by their graue befeeming ornaments,
To wield old partizans; in hands as old,
Cancred with peace, to part your cancred hate,
If euer you disturbe our streets againe,

100

Your

لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكِ ثَلَاثًا بَيْنَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ .
 ٨٠ في إِثْرِ كَلِمَةٍ رَغْنَاءٍ مِنْ فَمِ الْعَجُوزِ كَابُولِيَتِ .
 أَوْ مِنْ فَمِ الْعَجُوزِ مَوْنَتَاجِيوِ .
 فَعَكَرْتُ صَفْوَ الشُّوَارِعِ الرُّزِينَةِ
 بَلْ قَدْ تَحَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أَكَابِرُ الْمَدِينَةِ
 لِيَحْمِلُوا بِأَذْرَعِ عَتِيقَةٍ بَعْضَ الْحِرَابِ الْبَالِيَاتِ الصُّدَيْتَةِ
 ٨٥ مِنْ طَوْلٍ مَا خَلَدَتْ إِلَى السَّلَامِ
 كَيْمَا يُفَرِّقُوا كُفُومًا إِذَا تَفَجَّرَتْ مَنَابِعُ الْبَغْضَاءِ !
 أَمَّا إِذَا رَجَعْتُمُو إِلَى إِثَارَةِ الشَّغَبِ .
 فَسَوْفَ تَذْفَعُونَ فِدْيَةً هِيَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ
 ٩٠ هَيَّا إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِي كَابُولِيَتِ مَعِيَ
 وَلِيَأْتِيَنِي هَذَا الْمَسَاءَ مُوْنَتَاجِيوِ
 لِيَعْرِفَا حُكْمِي الْأَخِيرَ فِي الْقَضِيَّةِ
 فِي قَلْعَتِي الْعَرِيقَةِ الَّتِي نُبَاشِرُ الْمُحَاكَمَاتِ فِيهَا^(١٥)
 تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدٍ أَنْذِرُ الْعَاصِينَ بِالْهَلَاكِ .

(يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو)

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِي مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الْأَحْقَادَ الْمَنْسِيَّةَ ؟
 ٩٥

هَلْ كُنْتُ هُنَا حِينَ ابْتَدَأَتْ تِلْكَ الْمَعْرَكَةُ الْوَحْشِيَّةُ ؟

بنفوليو : عِنْدَ وَصُولِي كَانَ الْخَدَمُ مِنَ الْيَتِيمِ

مُشْتَبِكِينَ وَ مُلْتَحِمِينَ

فَسَلَلْتُ السَّيْفَ لِأَفْصَلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنِ ! فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

١٠٠ ذُو الطَّبَعِ النَّارِي تَبَيَّأَتْ .. وَيَدِيهِ سَيْفٌ مَسْلُونٌ !
 وَانْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِي سَمْعِي أَلْفَاظَ تَحَدٍ وَتَوَعُّدٍ
 وَيُدِيرُ السَّيْفَ لِكَيْ يَجْرَحَ هَبَاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهِ
 لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَجِيحٍ مَوْضُونٍ !
 وَخِلَالَ تَبَادُلِنَا الطَّعَنَاتِ أَوْ اللَّكَمَاتِ
 قَدِمَ مَزِيدٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتَيْنِ .. وَانْضَمُّوا لِصُفُوفِ الطَّاغُتَيْنِ . ١٠٥
 حَتَّى قَدِمَ أَمِيرُ الْبَلَدَةِ فَافْتَرَقَ الْجَمْعَانِ .



زوجة مونتاجيو : أَيْنَ رُومِيُو؟ هَلْ رَأَيْتَ الْيَوْمَ رُومِيُو؟
 إِنِّي جَدُّ سَعِيدَةٍ .. إِذْ تَحَاشَى الْمَوْقِعَةَ !
 بنفوليو : سَيِّدَتِي ! مِنْ قَبْلِ أَنْ تُطْلُ شَمْسُنَا الْمُقَدَّسَةَ
 ١١٠ بِسَاعَةِ مِنْ كُوَّةِ الشُّرُوقِ الْعَسْجَدِيَّةِ
 فَرِغْتُ مِنْ هَوَاجِسِي إِلَى الْخَلَاءِ أَنْشُدُ السُّكِينَةَ
 إِلَى خِمِيلَةٍ مُلْتَمَّةٍ مِنَ الْجُمُيْزِ فِي غَرْبِ الْمَدِينَةِ
 وَتَحْتَهَا رَأَيْتُ ذَلِكَ الْفَتَى يَسِيرُ قَبْلَ مَطْلَعِ النَّهَارِ
 ١١٥ وَعِنْدَمَا قَصَدْتُهُ أَحَسُّ بِي فَهَمُّ وَاسْتَدَارَ
 وَأَنْسَلَ وَاخْتَفَى بِدَاخِلِ الْخِمِيلَةِ !
 وَكَانَ أَقْصَى مَطْلَبِي إِذْ ذَاكَ أَلَّا يَلْتَفِتْ بِي .
 بَلْ كَذْتُ لَا أُطِيقُ نَفْسِي الَّتِي بِهَا يَضِيقُ صَدْرِي
 ١٢٠ وَتَبِعْتُ مَا تَمْلِيهِ أَهْوَائِي وَمَا يَمْلِي هَوَاهُ
 إِذْ سَرْنِي تَجَنَّبُ الَّذِي قَدْ سَرَّهُ أَلَّا أَرَاهُ !

مونتاجيو : مَا أَكْثَرَ مَا سُوءِدَ فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ فِي الْفَجْرِ
يَذِرِفُ عِبْرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أُنْدَاءِ الصُّبْحِ النَّصِيرَةَ
وَيُضِيفُ إِلَى الْمُزْنِ سَحَائِبَ بِالْأَهَاتِ وَبِالزُّفَرَاتِ الْحَرَّةَ
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعُ شَمْسُ الصُّبْحِ لِتُسْعِدَ أَهْلَ الْأَرْضِ ١٢٥
وَلِتَبْدَأَ فِي رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِي أَقْصَى الشَّرْقِ
كَيْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقِدِهَا رَبَّةٌ هَذَا الْفَجْرِ (١٦)
حَتَّى يَتَسَلَّلَ وَلَدَى الْمُحْزُونِ فِرَارًا مِنْ ذَاكَ الضُّوئِ
لِيَقْبَعَ فِي سِجْنِ الْغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِذِهَا
كَيْ يَحْجُبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الْكَوْنِ الْبَاهِرِ ١٣٠
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُضْطَنَعٍ فَاتِرٍ
لَا شَكَّ بَأَنَّ مِزَاجَ الْيَافِعِ أَسْوَدُ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ (١٧)
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النَّصِيحَ لَهُ كَيْ نَمْحُو السَّبَبَ وَنَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ .
بنفوليو : أَتَرَكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذَنْ يَا عَمَى الْأَشْرَفَ ؟



مونتايجو : لا أعرفه .. بل لم أقدر أن أعرفه منه . ١٣٥
بنفوليو : وهل ألححت في الطلب .. مستخدماً كل الوسائل المتاحة ؟
مونتايجو : ألححت مثلاً ألح أصدقاء عدّة

لكنه لا يستشير إلا نفسه فيما يمس مشاعره
(لا أستطيع الحكم إن كانت مشورته مضيئة)
١٤٠ لكنّه يظلّ في انطوائه وفي تكتمه
وحرصه ألا يديع سرّه أو يكشفه
كبرعم تنخر فيه دودة خبيثة
من قبل أن نرى أوراقه الجميلة
وقد تفتحت لتشقّ الهواء أو تهدى جمالها للشمس
لو استطعنا أن نحيط بالمنايع التي يفيض منها حزنه ١٤٥
فسوف نعطيه العلاج أيا كان شأنه !

(يدخل روميو)

بنفوليو : ما هو قادم ! أرجوكم .. تنحياً ..
لأبد أن يقول لي ما يحزنه .. ولن يخفيه عني ..
مونتايجو : أرجو أن تنجح في مسعاك لتسمع منه
١٥٠ لباب الحق ! هيا ياسيدي هيا نمض .

(يخرج مونتايجو وزوجته)

بنفوليو : صباح الخير يا بن العم .
روميو : أمازلنا بأول النهار ؟
بنفوليو : من قليل دقت الساعة !

- روميو : تَبْدُو سَاعَاتِ الْحُزَنِ طَوِيلَةً !
 هَلْ كَانَ أَبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلَّى ؟
- بنفوليو : أَجَلٌ وَلَكِنْ أَيْ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلَ ؟
- روميو : افْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ نِلْتَهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتُ أَقْصَرَ !
 ١٥٥ بنفوليو : هَلْ أَنْتَ مُحِبٌّ .
- روميو : بَلْ مَحْرُومٌ .
- بنفوليو : مِنْ مَاذَا ؟
- روميو : مِنْ عَطْفِ حَبِيبِي !
- بنفوليو : هَذَا رَبُّ الْحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَاسْفَاهُ .
 ١٦٠ طَاغِيَةٌ فِي الْوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَاهُ .
- روميو : قَوَا أَسَفًا إِنَّ رَبَّ الْغَرَامِ بِرَغْمِ غَمَامَتِهِ الدَّائِمَةِ .
 يَرَى كَيْ تَظَلُّ إِرَادَتُهُ نَافِذَةً .
 تُرَى أَيْنَ نَطْعُمُ وَيْحِي ! تُرَى أَيْ مَعْرَكَةٍ قَدْ جَرَتْ ؟ (١٨)
- ١٦٥ رُوَيْدُكَ أَمْسِكَ ! عَلِمْتُ الْخَبْرَ !
- فَتِلْكَ كَرَاهِيَةُ الْأَوَّلِينَ وَأَفْدَحُ مِنْهَا غَرَامِي الْأَلِيمَ
 فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصُّرَاعِ وَكُرْهَا بِهِ نَبْضَاتُ الْغَرَامِ
 وَيَا خِفَّةَ ذَاتٍ وَطَعٍ ثَقِيلٍ وَيَا زَهْوَةَ ذَاتٍ وَجِهٍ عُبُوسٍ !
 وَأَخْلَاطُكَ الرُّثَّةَ الشَّائِثَاتُ مِنَ الصُّورِ الْخُلُوعِ الرَّائِعَاتُ .
 ١٧٠ رَصَاصٌ مِنَ الرُّيشِ نَارٌ مِنَ الزُّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .
 وَسَقَمٌ مِنَ الصُّحَّةِ الْكَامِلَةِ !
 وَنَوْمٌ هُوَ الصُّحْوَةُ الدَّائِمَةُ ! وَحَالٌ يَنَاقِضُ مَا هُوَ فِيهِ !

فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ فِيمَا أَحْسُ وَلَسْتُ أَحْسُ لَدَيْهِ بِحُبٍّ .
لِمَاذَا إِذْنُ لَسْتُ تَضْحَكُ؟ (١٩) .

بنفوليو : أَفْضَلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يَا ابْنَ الْعُمُومَةِ !

روميو : وَلَكِنْ لِمَاذَا الْبُكَاءُ تَرَفُّقٌ بِإِحْسَانِكَ الْمُرْهَفِ !

بنفوليو : سَأَبْكِي عَلَى ظُلْمِ إِحْسَانِكَ الْمُرْهَفِ ! ١٧٥

روميو : وَلَكِنْ هَذَا أَفْتِثَاتُ إِلَهٍ الْغَرَامِ !

فَأَحْزَانُ قَلْبِي تَرِينُ عَلَى الصُّدْرِ عِبْتًا ثَقِيلًا

وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ فَرَضْتَ عَلَى الْمَزِيدِ

مِنْ الْهَمِّ وَالْغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِي قَدْ أَضَافَ

مِنْ الْحُزَنِ - فَوْقَ هُمُومِي - مَا لَا أُطِيقُ احْتِمَالَهُ ! ١٨٠

فَمَا الْحُبُّ إِلَّا دُخَانٌ مِنَ الزُّفَرَاتِ السُّخِينَةِ (٢٠)

إِذَا مَا أَنْجَلَى صَارَ نَارًا تَوَهَّجُ فِي مَقَلِ الْعَاشِقِينَ

وَلِإِنْ عَاقَهُ عَائِقٌ صَارَ بَحْرًا يُغْدِيهِ دَمْعٌ مِنَ الْهَائِمِينَ

وَمَا هُوَ أَيْضًا ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بِالْغَةِ !

مَرَارَتُهُ إِنْ تَكُنْ خَائِنَةً ١٨٥

فَإِنْ حَلَاوَتُهُ مُنْجِيَةٌ !

وَدَاعًا إِذْنُ يَا ابْنَ عَمِّي .

بنفوليو : تَمَهَّلْ سَأَمْضِي مَعَكَ .

سَتَظْلِمُنِي حِينَ تَمْضِي وَلَا أَصْحَبُكَ

رُومِيُو : هُرَاءُ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي كَيْانِي وَلَسْتُ مَنَا

وَهَذَا إِذْنُ لَيْسَ رُومِيُو ، فَذَاكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدٍ

- بنفوليو : دَعِ الْهَزْلَ وَادْكُرْ لَنَا مَنْ تُحِبُّ (٢١) .
 ١٩٠ روميو : تَرَى هَلْ أَتَيْتُ وَأَفْضَى إِلَيْكَ ؟
 بنفوليو : تَيْتُ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَاذَا الْآنَ ؟
 أَلَا بُحْتِ لِي بِاسْمِهَا دُونَ هَزْلٍ ؟
 روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الْهَزْلَ الْعَلِيلَ بِأَنْ أَتْرِكَ الْهَزْلَ وَقَتَ الْوَصِيَّةِ ؟
 أَلَا سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِي سَاءَ حَالُهُ !
 ١٩٥ سَأَلْتَرُمُ الْجِدُّ يَا بَنَ الْعُمُومَةِ إِنِّي أُحِبُّ امْرَأَةً .
 بنفوليو : وَلَكِنْ سَهْمِي إِذَنْ لَمْ يَطُشْ فَقَدْ قُلْتَ إِنَّكَ تَهْوَى فَنَاءً !
 روميو : هَنِيئًا بِرَمِيَّتِكَ الصَّابِيَةِ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتُ جَمِيلَةً !
 بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرَمَى النُّصَالِ جَمِيلًا فَأُخْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْفُذًا !
 روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيهَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْفُذَ الْيَوْمَ سَهْمُ الْغَرَامِ .
 ٢٠٠ إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ (٢٢)
 وَمَنْ دِرْعُهَا مِثْلُ صُلْبٍ مَنِيعٍ يَشُقُّ عَلَى
 قَوْسٍ ذَاكَ الصَّبِيِّ إِلَهَ الْغَرَامِ الضَّعِيفِ !
 وَمَهْمَا اسْتَمَرَّ حِصَارُ الْغَرَامِ وَالْفَاظَةُ الْعَذْبَةُ النَّاعِمَةُ
 وَمَهْمَا هَمَّتْ نَظَرَاتُ الْهَيَامِ فَلَنْ تُسْلِمَ الْقَلْعَةُ الْمُحَصَّنَةُ
 ٢٠٥ وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسُحْرِ النُّضَارِ وَفِيهِ الْغَوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتِ
 إِذَا كَانَتْ الْيَوْمَ ذَاتَ ثَرَاءٍ مِنَ الْحُسْنِ زَاهٍ وَفِيرٍ .
 فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ . . وَمِنْ ثَمَّ فَهُوَ جَمَالٌ فَقِيرٌ .
 بنفوليو : تَرَاهَا إِذَنْ أَقْسَمْتُ أَنْ تَظَلَّ بَتُولًا إِلَى أَبَدِ الْآبِدِينَ ؟
 روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضَيَاعٍ كَبِيرٍ !

٢١٠ إِذِ الْحُسْنُ يَهْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا .
 وَيَحْرُمُ مِنْ قَسَمَاتِ الْجَمَالِ صِغَارًا تَوَدُّ انْتِسَابًا لَهَا !
 مِنَ الظُّلْمِ أَنْ تَسْتَحِقَّ النِّعِيمَ .
 لِفَرْطِ الْعَفَافِ وَفَرْطِ الْجَمَالِ .
 وَيَأْسَى يُدْخِرُجْنِي فِي الْجَحِيمِ .
 لِأَنِّي حُرِمْتُ رُضَابَ الْوِصَالِ ! (٢٣)
 لَقَدْ أَقْسَمْتُ أَنْ يَكُونَ الْغَرَامُ حَرَامًا عَلَيْهَا طَوَالَ الْحَيَاةِ .
 فَأَصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ الْمَمَاتِ وَلَا ذِكْرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامِ ! ٢١٥
 بنفوليو : لَيْسَمَعْ كَلَامِي إِذَنْ وَأَنْسَ ذِكْرَ الْفَتَّةِ .

روميو : تَعَلَّمْنِي كَيْفَ أَنْسَى الْفِكْرَ ؟

بنفوليو : فَحَرِّزْ خَيَالَكَ مِنْ أَسْرِهَا .
 وَنَقْلُ عُيُونِكَ بَيْنَ الْجَمِيلَاتِ !

٢٢٠ روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفُنِ مِنْ حُسْنِهَا !

فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقْبَلُ وَجْهًا مَلِيحًا .
 يُذَكِّرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعٍ بَشْرَةٍ مَنْ تَرْتَلِيهِ .
 وَمَنْ يُتَتَلَّى بِالْعَمَى لَيْسَ يَنْسَى ضَيَاعَ الْبَصَرِ .
 وَأَنْ تَمِينَ الْكُنُوزَ أَنْدَثَرُ !

٢٢٥ وَحِينَ أَرَى غَادَةَ ذَاتِ حُسْنٍ فَرِيدٍ .
 يُخَيِّلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةٌ .
 تُشِيرُ إِلَى مَتْنٍ فَاتَتَنِي الْفَائِئِقَةُ .

وَدَاعَا إِذْنَ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .
فَلَا لَسْتُ تَقْدِرُ !

بنفوليو : سَأَقْضِي الْمِهْمَةَ خَيْرَ قَضَاء .

وَلَا أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاء !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(فيرونا - شارع) [يدخل كايبوليت ، وباريس ، والمهرج -
(خادم كايبوليت)]

كايبوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مسئوليتى .
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة .
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟
كايبوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :
إن طفلى ماتزال غريبة عن الدنيا
ولم تكد تتم الرابعة عشرة^(٢٤)
فلنصبر حتى تتفتح زهور صيفين وتلدوى .

- قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،
 باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .
 كايبوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة
 تلحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .
 لقد ابتلعت الأرض جميع آمالى فيها عداها
 ١٥ فهي الفتاة التى عقدت عليها أمل فى دنياى
 ومع ذلك فاخطب ودها يا باريس الرقيق
 اكسب قلبها فقبولى معلق بقبولها !
 فإذا وافقت ، كان رضائى وصوت قبولى الهائى
 فى نطاق اختيارها
 ٢٠ سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدى العريق .
 وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .
 من أحبهم وأنت منهم
 وها أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأحبة .
 تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .
 ٢٥ نجوماً تخطو على الأرض وتضيء ظلمة السماء .
 أتعرف السرور الذى يحسه الشبان الأصحاء .
 عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .
 فى أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر
 بهذه السعادة الليلة فى منزلى بين براعم الفتيات النضرة .
 ٣٠ استمع اليهن وشاهدن جميعاً واعشق أحسنهن !

وحين تنعم النظر ، سترى أنهم جميعاً .
 رغم الغلبة العددية ، لا يجارين إبتى فى أى شىء .
 هيا تعال معى . (إلى الخادم) وأنت يا غلام .
 ٣٥ طف بشوارع فيرونا الجميلة وابحث عن كتبت أسماؤهم
 فى هذه الورقة (يعطيه ورقة) قل لهم
 إننى أرحب بهم فى منزلى إذا قبلوا دعوتى .

(يخرج كابيوليت مع بارييس)

الخادم : أبحث عن كتبت أسماؤهم فى هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب
 الإسكافى بمقياس القماش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصياد
 بقلمه ، والرسام بالشباك ، ولكنهم يرسلونى لمقابلة من كتبت ٤٥
 أسماؤهم فى هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى
 كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المتعلمين . وفى الوقت
 المناسب !

(يدخل بنفوليو وروميو)

بنفوليو : تَبَّالَكَ يَا رَجُلُ .. هُراء !
 لا يَشْفِي لَسَعِ النَّارِ سِوَى نَارِ أُخْرَى
 وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الْأَلَامِ عَذَابُ سِوَاهَا !
 ٤٥ وَدَوَارُكَ تَمْضِي إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثَانِيَةً لِلْخَلْفِ
 وَالْحُزْنَ الْفَتَّاكُ يُعَالِجُهُ حُزْنٌ رَازِحٌ
 فَانْشُدْ لِعُيُونِكَ عَذْوَى حُبٍّ آخَرَ
 يَهْلِكُ مَا خَلَفَهُ الْحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمْ نَاقِعٍ !

- روميو : واذن فإلْعُشْبُ عِلَاجٌ نَاجِعٌ !
 ٥٠ بنفوليو : ماذا سَتُعَالِجُ بِهِ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكَ !
 روميو : سَتُعَالِجُ سَاقَكَ إِنْ سُلِخَتْ !
 بنفوليو : مَاذَا بِكَ يَا رُومِيو؟ أَتَرَكَ جُنَيْتَ ؟
 روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لَكِنِّي أَلْبَسْتُ قَمِيصًا أَضَيَّقُ
 بِمَا يَلْبَسُهُ الْمَجْنُونُ ! وَأَعِيشُ بِسُجْنِي دُونَ طَعَامٍ
 ٥٥ تَجْلِدُنِي أَسْوَاطُ عَذَابٍ -
 ومساء الخير صديقي أهلاً بك (إلى الخادم)
 الخادم : أسعد الله مساءك ! لو سمحت ياسيدي .. هل تستطيع
 القراءة ؟
 روميو : أجل قراءة حظي من التعاسة !
 الخادم : لربما عرفته دون كتاب ولكن ، لو سمحت ، هل تستطيع قراءة أى
 كتابة تراها ؟
 روميو : نعم إذا ألمت بالحروف والبلغة .
 ٦٠ الخادم : إجابة صادقة . أسعدك الله وهناك . (يبتعد) .
 روميو : انتظرا سوف أقرأ لك ما تريد .

(يقرأ)

السنيور مارتينو وحرمة وكريماته ، الكونت أنسلمى وأخواته
 الفاتنات ، والسيدة أرملة فتروفيو ، السنيور بلاسنتو وبنات ٦٥
 أخيه الجميلات ، مركوشيو وأخوه فالنتاين ، عمى كاببوليت
 وحرمة وكريماته ، ابنة أخى الحسناء روزالين ، وليفيا ،

والسنيور فالنتيو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحه ، ٧٠
مجموعة ممتازة ، أين سيذهب هؤلاء ؟

الخادم : إلى هناك .

روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟

الخادم : إلى منزلنا .

٧٥

روميو : منزل من ؟

الخادم : منزل سيدى .

روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .

الخادم : طبعاً ! ولكنى سأقول لك دون أسئلة . إن سيدى هو السيد

العظيم الثرى كايوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فأرجو أن ٨٠

تأتى أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .

أسعدك الله وهناك .

(يخرج)

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذى يقيمه كايوليت

ستحضره الحسنة روزالين التى تهيم بحبها

ومعها جميع الحسناوات اللاتى يثرن إعجابنا فى فيرونا

٨٥

فاذهب إليه وقارن بعين العدل

بين وجهها ووجوه أخريات ساشير إليهن

وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !

روميو : إِنَّ حَلَّ الْبَاطِلِ فِي عَيْنِي نَحْلُ الْإِيمَانِ الصَّادِقِ

فَلْتَتَحَوَّلْ عِبْرَاتِي لِجَحِيمِ حَارِقِ

- تُرْمَى فِيهِ الْعَيْنَانِ الْكَاذِبَتَانِ
 الصَّافِيَتَانِ الصَّابِغَتَانِ وَتَحْتَرِقَانِ
 ٩٠ وَهُمَا مَنْ أُغْرِقَتَا -
- لَكِنْ مَا مَاتَتْ أُهْمَا - بِالذَّمْعِ الدَّافِقِ
 أَفْتَاةٌ أَجْمَلُ مِنْ فَاتِنَتِي ؟
 قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ جَمِيعَ الْخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجْمَلَ مِنْهَا
 مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الْخَالِقُ !
- بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها
 ٩٥ فلا يقابلها في كفة العين الأخرى سوى ذاتها
 أما إن وَضَعْتَ في ذلك الميزان البلورى^(٢٥)
 ما تحبه في تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى
 ساربيها لك وهى تنلأ في الحفل
 فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .
- روميو : لَا بَأْسَ سَأَذْهَبُ لَكِنْ لَا يُثَرِّبُنِي تِلْكَ الْأُخْرَى
 ١٠٠ بَلْ كَى أَتَمَلُّ فِتْنَةً مِنْ أَهْوَى !
- (يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل زوجة كاببوليت والمربية)

زوجة كاببوليت: أين ابنتي أيتها المربية؟ أحضرها إلى
المربية : أقسم بيكارقى عندما كنت في الثانية عشرة
لقد طلبت منها الحضور. عجا أين ذَهَبَتْ تلك
الفتاةُ الوديسة؟ الحملُ الوديع .. الفراشةُ الرقيقة !
لا قدر الله أن - أين أنت يا جوليت؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث؟ من ينادى على؟
المربية : أملك .
جوليت : سيدتي - ها أنذا .. ماذا تريدین؟
زوجة كاببوليت : سأقول لك . (إلى المربية) انصرفي الآن ..

ROMEO AND JULIET

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I
 remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven
 years, and she was weaned—I never shall forget it—of all
 the days of the year, upon that day; for I had then laid 25
 wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-
 house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I
 do bear a brain! But, as I said, when it did taste the
 wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty
 fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', 30
 quoth the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me
 trudge. And since that time it is eleven years, for then she
 could stand high-lone; nay, by the rood, she could have
 run and waddled all about, for even the day before, she
 broke her brow, and then my husband—God be with his 35
 soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth
 he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward
 when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my
 holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To
 see now how a jest shall come about! I warrant, and I 40
 should live a thousand years, I never should forget it.
 'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted,
 and said 'Ay'.

LADY CAPULET

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it 45
 should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had
 upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a
 perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my
 husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward
 when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, 50
 and said 'Ay'.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast
 the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to
 see thee married once, I have my wish. 55

- أتركينا قليلاً فلا أريد أن يسمعننا أحد . ولكن ..
- عوى ! لقد تذكرت .. سوف تسمعين حديثنا . ١٠
- تعرفين أن ابنتى كبرت .
- المرية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..
- زوجة كايوليت : لم تبلغ الرابعة عشرة .
- المرية : أراهن بأربع عشرة من أسنانى -
- رغم أنه لم يبق سوى أربع - للأسف -
- إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على ١٥
- أول اغسطس ؟
- زوجة كايوليت : أسبوعان وعدة أيام .
- المرية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ
- الرابعة عشرة عشية أول أغسطس القادم ..
- كانت هى وسوزان يرحمها الله من نفس السن
- وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله ٢٠
- لم أكن أستحقها ! المهم إنها - كما قلت -
- ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول أغسطس
- نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .
- لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاماً (٢٦) .
- وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً - ٢٥
- ذلك اليوم بالذات من أيام السنة -
- لأننى كنت قد وضعت الشئخ على نذيرى

- وجلست في الشمس بجانب جدار برج الحمام .
 كنت أنت وسيدى مسافرين في مانتوا -
 ٣٠ نعم ، مازال عقلي في رأس ، ولكن - كما قلت -
 عندما ذقت الشَّيْخَ على حَلْمَةٍ نُذِي
 وأَحْسُتُ بمرارته - يالللصغيرة العزيزة -
 ليتك شاهديتها وهي تغضب وتترك الثدي في الحال !
 ٣٥ « تحركى ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع
 فيما أعتقد حتى يأمرني بالهرب !
 وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !
 كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسمًا بالصليب
 كانت تجرى وتتواهب من حولي
 بل إنها سقطت في اليوم السابق وجرحت جبينها
 ٤٠ وعندها أسرع زوجي - يرحمه الله -
 وكان رجلاً مرحاً - فحمل الطفلة بين ذراعيه
 وقال لها « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 سوف تستلقين على ظَهْرِكَ عندما يكبر عقلك !
 ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » وقسمًا بالبتول
 ٤٥ كَفَّت العفريته الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !
 والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !
 أوكد لك أنني لوعشت ألف سنة
 فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ »
 ٥٠ وعندها كَفَّت البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !

زوجة كايوليت : يكفى ذلك .. أرجوك أن تسكتى !
 المريية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى .. ولكننى لا أملك إلا الضحك
 كلما تذكرت كيف كُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى »
 ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها تورم
 وبرز الورم كأنه بيضة ديك صغير
 سَقَطَةُ خَطِرَةٌ .. ويكت بمرارة
 ٥٥ وقال لها زوجى « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 « سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !
 « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » فَكُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى » .
 جوليت : كُفَى أنت أيضاً يا مرييتى !

المريية : انتهينا .. انتهيت ! فليفتح الله عليك !
 لقد كنت أجملَ طفلةٍ أرضعتها
 وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشِّ الزوجية !
 هذا هو ما أتمناه !

زوجة كايوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى
 أتيتُ للحديث عنه . قولى يا ابنتى جوليت :
 ٦٥ ما مدى استعدادك للزواج ؟
 جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المريية : شَرَفٌ ؟ لَوَلَمْ أَكُنْ مرضعتك الوحيدة
 لقلْتُ إنك رَضَعْتَ الحكمةَ من ثدى المُرْضِعِ !

- زوجة كايوليت : لِيَكُنْ ! فَكْرِي الْآنَ فِي الزَّوْاجِ ! فَحَوَّلْنَا
 ٧٠ من هُنَّ أَصْغَرُ مِنْكَ فِي فَيرونا -
 من ذوات الحسب والنسب .. وقد أصبحن أمهات !
 وطبقاً لحساباتي فقد أنجبتك عندما كنت في عُمرِكَ تقريباً
 ٧٥ وخلاصة القول إن النبيل بارس تقدم يطلب يدك .
 المريية : رجلُ يا فتاتي الصغيرة ! يا فتاتي رجلُ
 لم يشهد العالمُ كلُّه - حقاً ! إنه رجلُ من الشمع (٢٧)
 زوجة كايوليت : لم يشهد صيفُ فيرونا زهرةً مثله !
 المريية : حقاً ! زهرة ! قسماً .. زهرة حقيقية !
 زوجة كايوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكنُ أن تُحِبِّي السيد الشريف ؟
 ٨٠ سوف تشاهدينه في حفل الليلة (٢٨)
 فاقرئي كتابَ وَجْهِ بارس الشاب (٢٩)
 ستجدين أن قلمَ الجمالِ كَتَبَ فيه معاني المتعة
 فافحصي سطورَه المتناسقة ، وانظري كيف
 ٨٥ يؤكدُ بعضها من معاني البعض ،
 فإذا صادفك غموضٌ في هذا الكتابَ الجميل
 فارجعي إلى الشرح والتفسير في حواشي عينيه
 إنه كتابُ حُبٍّ ثمينٍ لا تُشَدُّ أوراقُه خيوط
 وهو مُحِبٌّ طليق ، لا بد له من غلاف يُجَمِّله
 ٩٠ ومثلها لا تعيش السمكةُ إلّا في البحر الذي يَحْتَضِنُها
 لن يتحقق الكمالُ إلّا إذا احتضنَ جمالُ المظهرِ جمالَ المخبر (٣٠)

- وسوف يكون الكتابُ موضع إعجابِ الكثيرين
بعد أن يحيطُ الغلافُ الذهبي بقصة الحب الذهبية !
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك
وبامتلاكه لن تصبحي أقل منه . ٩٥
- المربية : لا أقل بل أكبر ! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج (٣١) .
زوجة كايوليت : قولي إذن باختصار .. هل يمكنك أن تقبلي حب باريس ؟
جوليت : سأطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدي إلى الحب !
ولكنني لن أسمح بسهم عيني أن ينطلق إلى أبعد
مما تسمح به موافقتك ورضاك ! ١٠٠
- (يدخل خادم)
الخادم : سيدتي ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع
يطلبونك ، ويسألون عن سيدتي الصغيرة ، ويلعنون المربية في غرفة
الطعام ، وكل شيء على قدم وساق !
لا بد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا (يخرج) .
زوجة كايوليت : سوف نأتي خلفك . هيا يا جوليت . الكونت في انتظارك . ١٠٥
المربية : اذهبي يا فتاتي ! أضيفي سعادة الليل إلى سعادة النهار !
(تخرجان)

المشهد الرابع

(يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة اشخاص او ستة يرتدون اقنعة ، وبعض حامل المشاعل) .

روميو : هل نلقى تلك الخطبة كى نشرح سبب زيارتنا
أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير^(٣٢)

لن نصحب معنا من يقوم بدور كبويد
معصوب العينين بمنديل

وبيده قوس خشبي مدهون مثل أقراس التتار^(٣٣) ٥

فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعد الطيور !

ولن نصحب معنا برولوجا

ليقدمنا بحديث فاتر يلقيه غيبا

وهو ينتظر ما يقوله الملقن !

فليحكموا علينا بأى معيار لديهم
إذ لن نمكث إلا كى نرقص رقصة واحدة

١٠

ثم نرحل !

روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !
أحزاني مظلمة تحتاج إلى النور (٣٤) .
مركوشيرو : لا ياروميو الرقيق .. لابد أن ترقص معنا ..

١٥

روميو : كلا كلا .. صدقوني ! إنكم تلبسون أحذية الرقص
ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعل ثقيل مثل نفسى
كأنه رصاصٌ يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة !
مركوشيرو : ولكنك عاشق ! استعر جناحى كيوييد
وحلق بهما بدلاً من أن تقفز مثلنا !

٢٠

روميو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى
فمنعنى أن أحلق بريش جناحيه الخفيف
وربطنى إلى الأرض حتى ما أستطيع
أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل
بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .
مركوشيرو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك
وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .

٢٥

روميو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاخب !
وله وخز مثل الأشواك !

مركوشيرو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه
وإذا نخسك فانخسه تنتصر عليه !
أعطني قناعاً أعطى به وجهي

(يلبس قناعاً)

قناع فوق وجه كالقناع ! وهكذا لن أكرث
للعيون التي تتأمل وجهي الدميم !
سيحمر خجلاً حاجبى الكثيفان !
بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وأدخلوا وعلى الفور
فليبدأ كل منكم فى الرقص !

روميرو : يكفينى حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالى ٣٥
فليدغدغوا القش الذى يكسو الأرض بكعوبهم
أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم^(٣٥)
سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولى !
لم أجد فى اللعبة أى جمال ، وقد انتهت منها !

مركوشيرو : هراء ! لم ينته إلا الفأر ، كما يقول الشرطى !
٤٠ فإذا كنت مغروساً فى الطين فسوف نتشلك منه
أو (ولا مؤاخذه) إذا كنت مغروساً فى الحب
حتى أذنيك . هيا ! إننا نذيب شموع النهار !
روميرو : لا .. ليس هذا صحيحاً !

مركوشيرو : أعنى أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً
٤٥ كأنها مصابيح النهار ! افهم مقصدي فالحكم الصائب

of Romeo and Juliet.

I.iv.

Five times in that, ere once in our fine wits.

Re. And we meane well in going to this Mask,
But tis no wit to go.

Mer. Why, may one aske?

Rom. I dreamt a dreame to night.

Mer. And so did I.

50

Ro. Well what was yours?

Mer. That dreamers often lie.

Ro. In bed asleep while they do dream things true.

Mer. O then I see Queene Mab hath bin with you:

She is the Fairies midwife, and she comes in shape no bigger the

55

an Agot stone, on the forefinger of an Alderman, drawne with

a teeme of little ottame, ouer mens noses as they he asleep: her

wagge, o spokes made of loz spinners legs: the couer, of the wings

of Grathoppers, her traces of the smallest spider web, her collors

60

of the moonshines watry beams, her whip of Cricket, bone, the

lash of Philome, her waggoner, a small grey coated Gnat, not

half so big as a round htle worme, prickt from the lazie finger of

65

a man. Her Chariot is an emptie Hazel nut, Made by the loyner

Squirrel or old Grub, time out amind, the Fairies Coatchmakers:

and in this state she gallops night by night, throggh louers brains,

70

and then they dreame of loue. On Courtiers knees, that dreame

on Curries strait ore Lawyers fingers who strait dreame on fees,

ore Ladies lips who strait one kisses dream, which ore the angrie

Mab with blisters plagues, because their breath with sweete

75

meates tainted are. Sometime she gallops ore a Courtiers nose,

and then dreames he of smelling out a sure: and sometime comes

she with a tithpigs tale, tickling a Persons nose as a lies asleepe,

80

then he dreams of an other Benefice. Sometime she driueh ore

a souldiers neck, and then dreames he of cutting for rain throates,

of breaches, ambuscados, spanish blades: Of healths five fadome

85

deepe, and then anon drums in his eare, at which he starts and

wakes, and being thus frightened, swears a praier or two, & sleeps

again: this is that very Mab that plats the manes of hoises in the

90

might: and bakes the Ellocks in foule sluttish haire, which

once vtangled, much misfortune bodes.

C 2

This

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الخواس الخمس .

روميو : مقصدنا حسنٌ في الذهاب إلى الحفل
وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيرو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأنني رأيت حُلماً البارحة !

مركوشيرو : وأنا أيضاً !

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيرو : الحالمون غالباً ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيرو : إذَنْ فَقَدْ زَارْتِكِ بِالْأَمْسِ الْمَلِيكَةُ « مَاب » (٣٦)

تِلْكَ الَّتِي تُولِّدُ الْأَطْفَالَ عِنْدَ الْجَانِّ

ولا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ حَبَّةِ الْعَقِيقِ

فِي خَاتَمٍ مُنَمِّمٍ فِي أَصْبَعِ الْعَمِيذِ ؟

وَقَوْقَ أَنْفِ كُلِّ نَائِمٍ وَجِيذٍ

تَمُرُّ فِي مَرَكَبَةٍ مِنْ قِشْرِ بُنْدُوقَةٍ

تَجْرُهَا الذَّرَاتُ مُؤْتَلِفَةً

نَجَارُهَا السَّنَجَابُ أَوْ يَرْقَهُ

فَهُمَا اللَّذَانِ تُخَصِّصَا مِنْذُ الْأَزَلِّ

فِي مَرَكَبَاتِ الْجَانِّ !

عَجَلَاتُهَا .. أَسْلَاكُهَا مِنْ أَرْجُلِ الْعَنَاكِبِ الطَّوِيلَةِ

وَعِطَاؤُهَا مِنْ بَعْضِ أَجْنِحَةِ الْجَرَادِ

- وَلِجَامُهَا مِنْ خَيْطِ يَتِّ عَنكَبٍ صَغِيرٍ
 ٦٥ أَطَوَّقَهَا أَشِعَّةٌ سَالَتْ مِنَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ
 وَسَوَّطَهَا مِنْ عَظَمٍ جُنْدُبٍ صَغِيرٍ طَرَفُهُ مِنَ الْحَرِيرِ
 مَرْكَبَةٌ تَقُودُهَا بَعُوضَةٌ فِي مِعْطَفٍ رَمَادِي
 وَلَا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ نِصْفِ دُودَةٍ صَغِيرَةٍ
 تُزِيلُهَا الْكَسُولُ مِنْ أَصْبُعِهَا (٣٧)
 وَهَكَذَا فِي هَذِهِ الْأُيُتِ الْمُنَمَّعَةِ
 ٧٠ نَحْبُ فِي خَوَاطِرِ الْعُشَّاقِ كُلِّ لَيْلَةٍ
 فَيَحْلُمُونَ بِالْغَرَامِ
 وَفَوْقَ أَرْجُلِ الرَّجَالِ فِي الْبَلَاطِ -
 كَيْ يَحْلُمُوا بِالْإِنْجَاءِ
 وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَصَابِعِ الْمُحَامِي كَيْ يَرَى
 حُلْمَ الْأَجُورِ الْبَاهِظَةِ
 وَرَبَّمَا مَسَّتْ شِفَاهَ الْحَالِمَاتِ بِالْقُبُلِ
 لَكِنَّمَا تَسْتَأْ مِنْ طَعْمِ الْحَلَاوَةِ الَّذِي يَشْبَعُ فِي أَنْفَاسِهِنَّ
 ٧٥ وَغَالِبًا مَا تَبْتَلِيهَا بِالْبُثُورِ
 وَرَبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَنْفِ وَزِيرٍ كَيْ يَشْمَ رَوْحَ مَظْلَمَةٍ (٣٨)
 (يَخْرُجُ مِنْهَا بِعُمُولَةٍ)
 أَوْ رُبَّمَا تَأْتِي بِذَلِيلٍ خَنْزِيرٍ كَبِيرٍ
 ٨٠ كَيْ تُدْغِغَ أَنْفَ قَسِيسٍ شَرِّهِ
 حَتَّى يَرَى حُلْمَ الْمَزِيدِ مِنَ الْعَطَايَا

- أو ربما مَرَّتْ على جَنَدِ المَقَاتِلِ فَانْتَشَى
يَسْتَأْقُ أَنْ يَجْتَزَّ أَعْنَاقَ الْأَعَادِي
وباختراقِ كُلِّ سُورٍ أو كَمِينٍ . . . وَالتَّمَاعَةِ الْمُهَنْدِ (٣٩) |
٨٥ وبالشرابِ في كُثُوسٍ عُمَقُهَا خَمْسَةُ أَذْرُعٍ
وَعِنْدَهَا تَعْلُو طُبُولُ الحَرْبِ في أُذُنَيْهِ
فَيَهْبُ في فَرْعٍ لِيَتَلَوَّ دَعْوَةً أو دَعْوَتَيْنِ
ويعودُ للنَّوْمِ الهَنِيِّ ! هَذِي إِذْنُ « مَابُ » الَّتِي
تُضْفِرُ الخُصَلَاتِ في شَعْرِ الخُيُولِ إِذَا أَقَى اللَّيْلُ البَيْهِيمَ
٩٠ وَتَعْقِدُ العَقْدَ الصَّغِيرَةَ في شُعُورِ العَاهِرَاتِ
فَإِنْ فَكَّكَ شُعُورُهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مُسْتَطِيرٍ !
هَذِي هِيَ الشَّمْطَاءُ تَأْتِي لِلْبَنَاتِ إِذَا رَقَدْنَ عَلَى السَّرِيرِ
حَتَّى تُعَلِّمَهُنَّ فَنَّ الحَمَلِ أَوَّلَ مَرَّةٍ
كَيْمَا يُجِدْنَ تَحْمَلَ الْأَلَامِ .
هَذِي هِيَ الْجَنِينَةُ -
٩٥ روميو : يَكْفِي يَكْفِي يَا مَرْكُوشِيو . . . ذَاكَ كَلَامٌ فَارِغٌ !
مَرْكُوشِيو : هَذَا صَحِيحٌ إِذْ أَنَا أَحْكَمُ عَنِ الْأَحْلَامِ
وَهُنَّ مِنْ بَنَاتِ كُلِّ ذَهْنٍ عَاطِلٌ
أَمَّا أَبُوهُنَّ فَوَهُمُ بَاطِلٌ
كَيْانُهُ مِثْلُ الهَوَاءِ فِي رَهَافَتِهِ
١٠٠ لَكِنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيَّاحِ فِي ثَقَلَتِهِ
ذَاكَ الَّذِي يَسْعَى لِأَخْضَانِ الشَّمَالِ الْبَارِدَةِ

ROMEO AND JULIET

Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air 100
And more inconstant than the wind, who woos
Even now the frozen bosom of the north,
And, being angered, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

BENVOLIO

This wind you talk of blows us from ourselves: 105
Supper is done, and we shall come too late.

ROMEO

I fear too early, for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels, and expire the term 110
Of a despised life closed in my breast,
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my sail. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO

Strike, drum.

Exeunt

SCENE 5

(The hall in Capulet's house)

Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen

1 SERVINGMAN

Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a
trencher? He scrape a trencher?

2 SERVINGMAN

When good manners shall lie all in one or two men's
hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.

3 SERVINGMAN

Away with the joint-stools, remove the court-cupboard,
look to the plate. Good thou, save me a piece of
marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in
Susan Grindstone and Nell. *(He calls)* Antony and
Potpan!

لَكِنَّهُ يَلْقَى الصُّدُودَ فَيَسْتَدِيرُ مُغَاضِبًا نَحْوَ الْجُنُوبِ
حَيْثُ الرُّضَا وَتَسَاقُطُ الْأَنْدَاءُ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ !

بنفوليو : طارت بنا تلك الرياح دون أن نذري :

١٠٥

إذ فاتنا وقت العشاء ! بل ضاعت الحفلة !

روميو : بل نحن بكّرنا كثيراً يا صحاب !

فالآن أوجسُ خيفةً

مما تُخبئه الطوالعُ في غدي

قدّر رهيبٌ بعد هذا الحفلِ رهنُ الموعدِ

ولسوف يغشى بالمرارة قصتي

حتى نهاية عمري المحبوس بين جوانحي

عمرٌ يضيقُ بما بيته

فأموت قبل زمانيه

يا من توجه دفتي

أصلح شراع سفيني

هياً بنا فخر الرجال

بنفوليو : الطبل يا طبال !

(يتجولون في المسرح) (ويتحون جانباً)

المشهد الخامس

(يدخل الخدم وعلى صدورهم القوط)

- الخدام ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا في تنظيف المائدة ؟
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يمسح هو طبقاً ؟ (٤٠)
الخدام ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها في أيدي رجل أو رجلين ،
وكانت هذه الأيدي قدرة ، فهذا هو الشر بعينه .
الخدام ١ : ارفع هذه الكراسي ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم ه
الفضية . واسمع يا صديقي احتفظ لي بقطعة من فطير اللوز ،
ومادمت تحبني فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون
بالدخول مع نيل

(يخرج الخدام ٢)

أنت يا أنطوني ويا بوتبان !

(يدخل خادمان آخران)

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر ! ١٠

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك في
الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هنا وهناك في نفس الوقت . اجتهدوا أيها

الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

(يتراجعون إلى الخلف)

(يدخل كايبوليت وزوجته وجوليت وتيالت ، وخادمه ، والمربية

وجميع الضيوف والنساء لملاقة لابسى الأقمعة) .

كايبوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ، ١٥

إذا لم يكن في أقدامهن كاللوا يا جميلات !

من التي سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأقسم أن لديها كاللوا ! هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامسة في أذن حسناء ٢٠

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون . . اعزفوا !

(تعزف الموسيقى)

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

(يرقص الجميع) ٢٥

مزيدياً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نحتمل !
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجمل هذه التسلية غير المتوقعة !
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا ابن العم
الكريم !

٣٠ إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كاببوليت ٢ : والله .. منذ ثلاثين سنة !

كاببوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !

كان ذلك في حفل زفاف لوشتيو

٣٥ وعندما يحل عيد العنصرة القادم

يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كاببوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك
إنه في الثلاثين !

كاببوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التي تضع يدها الشمينية في يد

٤٠ ذلك الفارس ؟

الخدم : لا أعرف يا سيدي !

روميو : بل إنها تُعَلِّمُ الأضواء كيف يَسْطَعُ الضياء !

٤٥ لَقَدْ تَدَلَّتْ فَوْقَ حَدِّ اللَّيْلِ مِثْلَ جَوْهَرَةٍ
لِلْأَناءِ فِي أُذُنِ بِنْتِ حَبَشِيَّةٍ

- جَاهَا الثَّمِينُ نَفْحَةً مِنَ السَّمَاءِ
وَلَا يَجُوزُ أَنْ تَمْسَهُ يَدُ الْبَشَرِ !
كَأَنَّهَا خَمَامَةٌ بَيْضَاءُ وَالنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الْغُرَبَانِ
وَعِنْدَمَا تَنْفُضُ تِلْكَ الرُّقْصَةَ
سَأَرْقُبُ الْمَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةً
٥٠ كَيْمَا أُبَارِكَ الْكَفُّ الْحَشِينُ .. بِلَمْسَةٍ مِنْ يَدِهَا !
هَلْ ذَاقَ قَلْبِي الْحُبَّ قَبْلَ الْآنِ ؟ أَنْكَرُهُ يَا بَصْرِي !
أَنَا مَا رَأَيْتُ رُؤْيَى الْجَمَالِ الْحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةِ !
تِيالْت : هذا صوتُ أحدِ أبناءِ مونتايجو ! أعطنى السيف يا غلام !
كيف يجرؤ العبد على المجيء هنا
٥٥ مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهمك على حفلنا ؟
قَسَمًا بِحَسْبِ الْأُسْرَةِ وَنَسَبِهَا
حَلَالٌ إِنْ وَكَزْتَهُ فَقُضِيَتْ عَلَيْهِ !
كايبوليت : ماذا حدث يا ابن الأسرة ؟ ما هذه الثورة ؟
تِيالْت : هذا ياعمى فرد من أسرة مونتايجو
٦٠ وهو عدو لنا ! وَغَدُ أَقَى إِلَيْنَا حَاقِدًا
حتى يسخر من حفلتنا الليلة
كايبوليت : أهو الشاب روميو ؟
تِيالْت : أجل روميو الوغد !
كايبوليت : اهدأ يا ابن العم ودعه لحاله
٦٥ فهو ذو سلوك فاضل مهذب

والحق إن فيرونا تفخر بأنه
 شاب فاضل ومرتزن . ولا أقبل
 إهائته في منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة
 كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه
 ٧٠ فإرادتى - إن كنت تحترم إرادتى -
 هى أن تكون منصفاً في سلوكك
 وأن تتخلى عن هذا العبوس
 الذى لا يلائم حفلنا !

تبيالت : بل يلائمه حين يكون هذا الرغد بين الضيوف
 لن أتحمله !
 ٧٥ كايبوليت : بل ستتحمله ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟
 قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟
 أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحمله حقاً !
 غفرانك يارب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟
 ٨٠ تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصبح رجل الساعة ؟
 تبيالت : ولكن ياعمى هذا عار .
 كايبوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟
 إن هذا السلوك قد يؤثر في ميراثك -
 ويبدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !
 (إلى الضيوف) نعم نعم حان الوقت ! كلام جميل
 يا أحبائى ! - أنت مغرور طائش ! ابتعد !
 ٨٥

اسكت وإلا - مزيداً من الضوء ! - ألا تنجل ؟
 سوف أسكتك بنفسى - عجباً لك ! مزيداً من الحركة يا أحباب !
 تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجائح فى صدرى
 يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما !
 ٩٠ سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة
 الذى يذيقه الحلاوة فيما يبدو الآن ، سوف يذيقه
 أمرٌ ضروب المرارة فيما بعد .

(يخرج)

روميو : (إلى جوليت)
 ٩٢ عَفْوَاً لِّئِنْ كَانَتْ يَدَى تِلْكَ الْاَيِّمَةِ
 قَدْ مَسَّتْ الْحَرَمَ الْمُقَدَّسَ فى يَدَيْكَ فَدَنُسَتْهُ
 فَلَرُبَّمَا لِي أَنْ أُزِيلَ خَطِيئَةً بِخَطِيئَةٍ عَذْبَةٍ
 إِذْ أَنْ لِي شَفَتَيْنِ كَالْحُجَّاجِ خَمْرَاوَانٍ مِنْ فَرْطِ الْحَجَلِ
 وَهُمَا إِذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةً مُسْتَعْدَبَةً
 ٩٥ فَلَرُبَّمَا نَحْوَا خُشُونَةً مَلَمَسِ الْاَيْدَى
 جوليت : يَا أَيُّهَا الْحَاجُّ الْكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلَمِ رَاحَتَكَ
 فَهَمَى التَّى أَبَدْتَ خَلَاقَ الْعَابِدِينَ
 وَكُلُّ قِدِّيسَاتِنَا هُنَّ أَيْدٍ لَاتِي تَمْسُهَا أَيْدَى الْحَجِيجِ
 وَفِي تَلَامُسِ الْكُفَّينِ لِلْحُجَّاجِ قُبْلَةٌ مُقَدَّسَةٌ .
 ١٠٠ روميو : لَكِنْ أَمَا لِلْحَاجِّ وَالْقِدِّيسَةِ الْمُثْلَى شِفَاهُ ؟
 جوليت : بَلَى يَا حَاجُّ لَكِنْ يَقْتَصِرُنَّ عَلَى الصَّلَاةِ !

روميو : فَلْنَجْعَلِ الشِّفَاةَ يَا قَدِيسَتِي الْعَزِيزَةَ

تَفْعَلُ مَا تَفْعَلُهُ الْأَيْدِي

فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكَ . . وَتَرْجُوَانِ أَنْ تُجِيبِي

كَيْ لَا يَحُلُّ الْيَأْسُ فِي قَلْبِ يَقِينِي

جوليت : لَكِنْ قَدِيسَاتِنَا لَا تَتَحَرَّكُ

حَتَّى وَلَوْ سَمِعَتْ دُعَاكَ .

روميو : وَإِذَنْ فَلَا تَتَحَرَّكِي . . حَتَّى أَنَا لَوْ نَوَّابِيَّةٌ

وَتُزِيلُ قُبْلَةَ ثَغْرِكَ الْبَسَامِ أَثَارَ الْخَطِيئَةِ مِنْ فَمِي

(يقبلها)

جوليت : نَقَلْتُ إِلَى شَفَتِي خَطِيئَةَ ثَغْرِكَ !

روميو : خَطِيئَةُ مَنْ مَبْسُومِي ؟ مَا أَعَذَّبَ الْإِثْمَ الَّذِي دَعَوْتَنِي إِلَيْهِ !

هَيَّا أَعِيدِي لِي خَطِيئَتِي !

(يقبلها مرة أخرى)

جوليت : لَقَدْ قَبَّلْتُ طَبَقًا لِلْأَصُولِ .

المريية : سِيدَتِي . . أَمَكِ تَرِيدُ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعَكَ .

روميو : وَمَنْ هِيَ أَمَهَا ؟

المريية : عَجَبًا أَيُّهَا الشَّابُّ ! إِنَّهَا رَبَّةُ هَذَا الْمَنْزَلِ

سَيِّدَةٌ كَرِيمَةٌ عَاقِلَةٌ فَاضِلَةٌ !

لَقَدْ أَرْضَعْتَ إِبْنَتَهَا الَّتِي كُنْتُ تَتَحَدَّثُ مَعَهَا

وتذكر أن من يستطيع الفوز بها

سيفوز بأموال طائلة !

- روميو : أهى من أسرة كايبوليت ؟ يا للثمن الفادح !
أصبحت مديناً بحياتي لعدوى !
- بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..
- روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبى ..
- كايبوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠
مازال أمامنا بقية يسيرة من الحلوى ..
- (يهمسون فى أذنه)
- أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .
مزيداً من المشاعل هنا - هيا ! ثم نأوى إلى الفراش .
آه يا ولدا ! قسماً بالجن لقد تأخرنا .. ١٢٥
سأوى إلى الفراش .
- (يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية)
- جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟
- المربية : ابن تيريو العجوز ووارثه .
- جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .
- المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو . ١٣٠
- جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .
- المربية : لا أعرف .
- جوليت : إذن فاسألى عن اسمه - وإذا كان متزوجاً
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

الفصل الأول

المشهد الخامس

المربية : اسمه روميو ، من أسرة مونتاجيو

١٣٥

الابن الوحيد لعدوكم الأكبر .

جوليت : أفهذا حبي الأوحـد ؟

من صلب عدوى الأوحـد ؟

لَمْ أَكُ أَعْرِفُ حِينَ رَأَيْتُ الْأَمَلَا

وَالْآنَ عَرَفْتُ وَقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ الْعَدَلَا

ذَا مَوْلِدُ حُبٍّ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ الْمَحْتُمِ

إِذْ كُتِبَ عَلَى غَرَامٍ عَدُوٌّ مَذْمُومٌ .

١٤٠

المربية : ما هذا ؟ ما هذا ؟

جوليت : أغنية حفظتها الآن

من شخص رقصت معه .

(نداء من الداخل : جوليت ..)

المربية : حالاً حالاً !

هيا بنا نخرج من هنا .. خرج الضيوف كلهم .

(تخرجان)

تدخل الجوقة^(٤١)

الآن يرقـدُ سالفُ الشُّوقِ المَهْدَمِ في فِرَاشِ المَوْتِ

١٤٥ والحُبُّ ذاك الشابُّ يَفْغَرُ فاهُ في لَهْفٍ لِكَي يَرِنَهُ !

أَمَّا الجميلةُ التي كان المَحِبُّ يثْنُ من صُدُودِها

بَلْ كَادَ أَنْ يَمُوتَ في سَبِيلِها

فَلَمْ تَعُدْ جميلةً إِنْ قُورِنَتْ بجوليت الرَّهيفة

١٠٥ وليم شكسبير

فالآن روميو قد غدا صباً ومعشوقاً معا
 فكلاهما سحرته آيات الجمال وفتنته !
 لكنه لا بد أن يشكو إلى بنت الأعدى ما يُعانيه الحبيب ١٥٠
 وكذا عليها أن تُخلص حلو طعم الحب من شيص رهيب !
 لكنه أيضاً عدو في عيون العاشقة
 ولذا فليس بقادر أن يخلف الأيمان
 وكذاك فهي على عميق غرامها
 لا تستطيع لقاء عاشيقها الجديد بأي وقت أو مكان ١٥٥
 لكن مشبوب الغرام يهني القوة
 والدمر يحنو كي يهني الوسيلة
 فإذا اللقاء حقيقة
 شذبت بمغسول السعادة ما اغترأها من صعب ..



الفصل الثاني

المشهد الأول

(يدخل روميو وحده)

روميو : كَيْفَ أَمْضَى بَيْنَنَا قَلْبِي هُنَا ؟ لَا !
فَلْتَعُدْ يَا أَيُّهَا الصُّلْصَالُ يَا جَسَدِي وَفُتُّشْ عَنْ فُؤَادِكَ !
(يخرج روميو)
(يدخل بنفوليو ومرتوشيو)

بنفوليو : رُومِيُو رُومِيُو يَا بَنَ الْعَمِّ يَا رُومِيُو !
مرتوشيو : رُومِيُو عَاقِلٌ !
قَسَمًا قَدْ عَادَ إِلَى الْبَيْتِ وَنَأَمَ !
بنفوليو : لَا بَلْ جَرَى إِلَى هُنَا . . واعتلى سُورَ الْبُسْتَانِ !
نَادِهِ يَا مِرْكُوشِيُو .

١٠٩ ولیم شکسپیر



مركوشيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بِالسُّحْرِ !

يَارُومِيو ! بِاسْمِ النَّزَوَاتِ ! يَا مَجْنُونُ ! بِاسْمِ الصُّبُوتِ !

يَا عَاشِقُ ! فَلْتُظْهَرْ فِي صُورَةِ زَفْرَةٍ ! يَكْفِينِي !

قُلْ بَيْتًا مِنْ شِعْرِ الْعُشَّاقِ .. يُرْضِينِي !

اصْرُخْ قُلْ « يَا وَيْلِي » أَوْ قَافِيَةً مِثْلَ « حَبِيبِي » وَ « نَصِيبِي » ! ١٥

قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسَ قَوْلًا حَسَنًا !

دَلِّلْ وَارِثَهَا - ذَاكَ الطُّفْلَ الْأَعْمَى - بِالْأَلْقَابِ الْحُلُوءِ

قُلْ يَا إِبْرَاهَامُو كُيُوبِيدُ ! يَا مَنْ أَطْلَقْتَ السَّهْمَ النَّافِذَ (٤٢)

فَأَصَابَ فُؤَادَ الْمَلِكِ كُوفِيْتُوا بِهِوَى بِنْتِ الشُّحَّادِينَ !

لَا يَسْمَعُنِي ، لَا يَتَكَلَّمُ ، لَا يَتَحَرَّكُ ! ١٥

يَتَصَنَّعُ مِثْلَ الْقِرْدِ الْمَوْتِ ؟ سَأَحْضِرُ رُوحَهُ !

أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالَيْنِ ! بِرَبْقِ الْعَيْنَيْنِ وَجَبْهَتَيْهَا الشَّمَاءِ

وَيَسْقَتِيهَا الْقَانِيتَيْنِ وَبِالْقَدَمِ الْهَيْفَاءِ

بِالسَّاقِ الْمُعْتَدِلَةِ وَالْفَخْدِ الرَّجْرَاجِ

وَبِمَا جَاوَرَهُ مِنْ أَصْقَاعِ (٤٣) ٢٥

أَنْ تَظْهَرَ لِي فِي صُورَتِكَ الْأُولَى !

بنفوليو : إِنْ سَمِعَكَ رُومِيو فَسَيَغْضَبُ مِنْكَ !

مركوشيو : لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ

إِنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيبًا فِي دَائِرَةِ الْمَعْشُوقَةِ

رُوحًا مِنْ نَوْعٍ آخَرَ ، فَانْتَصَبَ هُنَاكَ ٢٥

حَتَّى تَصْرِفَهُ وَيَنَامَ ! ذَلِكَ يَدْعُو لِلضُّيقِ !

- ٣٠ أَمَا اسْتِدْعَانِي رُوحَ صَدِيقِي
 قَبْرِيءٌ وَشَرِيفٌ ! وَأَنَا بِاسْمِ حَبِيبَتِهِ
 أَرْجُو أَنْ أَجْعَلَهُ يَنْتَصِبُ أَمَامِي لَا أَكْثُرُ !
 بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لَقَدْ اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْأَشْجَارِ
 كَيْمَا يُخَالِطُهُ نَدَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ !
 فَعَرَامُهُ أَعْمَى وَأَفْضَلُ مَا يُنَاسِبُهُ الظَّلَامُ .
 مركوشيو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ هُنَا أَعْمَى فَلَسَوْفَ يَجِدُ عَنِ الْمَرْمَى
 وَإِذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبُنَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
 ٣٥ وَنَمْنِي النَّفْسَ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةً
 بِمَا تَدْعُوهُ ذَوَاتُ اللَّهِوِ فَمِ الزُّهْرَةُ !
 رُؤْمِيو ! لَيْتَ حَبِيبَتِكَ فَمِ الزُّهْرَةُ
 كَيْ تُصْبِحَ أَنْتَ الْكُمُتْرَى !
 سَأَقُولُ مَسَاءَ الْخَيْرِ وَأَوِي لِفِرَاشِي الدَّافِئِ
 ٤٠ فَفِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لِي النَّوْمُ
 هَلَا مَضَيْنَا مِنْ هُنَا ؟
 بنفوليو : فَلْنَمْضِ إِذَنْ ! عَبَثًا أَنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أَنْ يَتَخَفَى !
 (يَخْرُجُ) (مَعَ مَرْكُوشِيو)

المشهد الثاني

(يتقدم روميو)^(٤٤)

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْجِرَاحِ
يَسْخَرُ مِنَ النُّدُوبِ !^(٤٥)
ما ذلك النُّورُ الَّذِي يَنسَابُ عَبْرَ النَّافِذَةِ ؟
قُلْ إِنَّهُ الْمَشْرِقُ لِأَخٍ
قُلْ إِنَّهَا جُولِيْتُ بَلْ شَمْسُ الصُّبَاحِ
هَيَّا اسْطِيعِي شَمْسِي الْجَمِيلَةَ وَاتَّحِقِي الْبَدْرَ الْحَسُودَ
لَقَدْ بَدَا الشُّحُوبُ فِي مُحْيَاةِ الْعَلِيلِ أَسَفًا
إِذْ إِنَّ إِحْدَى رَاهِبَاتِهِ فَاقَتْهُ حُسْنًا^(٤٦)
فَلْتَتْرُكِهْ إِذْنٌ لِأَنَّهُ يَغَارُ مِنْكَ



بَلْ إِنَّ أَثْوَابَ الْعَذَارَى ذَاتُ لَوْنٍ أَصْفَرٍ سَقِيمٍ
فَلْتَخْلَعِي ذَاكَ الرِّدَاءَ لِأَنَّهُ ثَوْبُ الْغَبَاءِ (٤٧)

(تظهر جوليت في مكان مرتفع كأنما في نافذة)

١٠ هَا ذِي فَتَاتٍ ! إِنَّهَا حَبِيبَتِي !
وَلَيْتَهَا تَعْرِفُ أَنَّهَا حَبِيبَتِي !
تَكَلَّمْتُ لَكُنِّي لَا أَسْمَعُ الْكَلَامَ
لَا بَأْسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنِي ! سَأُجِيبُهَا
تَاللَّهِ مَا أَشَدُّ جُرْأَتِي ! فَإِنَّهَا لَيْسَتْ تُوجِّهُ الْكَلَامَ لِي
١٥ نَجْمَانِ مِنْ أَهْمَى كَوَاكِبِ السَّمَاءِ
تَرَكَمَا مَكَانَهُمَا فِي بَعْضِ شَأْنٍ
وَتَوَسَّلَا لِحَبِيبَتِي

أَنْ أَرْسِلِي الْعَيْنَيْنِ كَيْ يَتَلَّأَلَا حَتَّى نَعُودَا !
مَاذَا يَكُونُ الْحَالُ إِنْ تَبَادَلَا الْمَوَاقِعَا ؟
لَسَوْفَ يَطْفِئُ نَوْرُ خَدَّهَا عَلَى ضِيَاءِ الْكَوْكَبَيْنِ
٢٠ مِثْلَ الصَّبَاحِ يَطْمِسُ الْمِصْبَاحُ ! أَمَّا عُيُونُهَا
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهَا لِيَمْلَأَ الْهَوَاءَ
حَتَّى تُشْفِشِقَ الطُّيُورُ ظَانَّةً أَنَّ النَّهَارَ لَآخَ
انْظُرْ إِلَيْهَا كَيْفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فِي كَفِّهَا !
يَا لَيْتَنِي قُفَّازَهَا حَتَّى أَلَامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهآ لي !
روميو : (جانباً) لَقَدْ تَكَلَّمْتُ !
٢٥

تَكَلِّمِى تَكَلِّمِى يَا أَيُّهَا الْمَلَأُكَ الرَّائِعُ الْوَضَاءُ
فَأَنْتِ تَسْطَعِينَ وَسَطَ اللَّيْلِ فِي السَّمَاءِ
كَمُرْسَلٍ مُجْنَحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الْأَرْضِ
يَبْهَرُ الْعُيُونُ وَهُوَ يَمْتَطِي مَتْنِ الْهَوَاءِ
أَوْ أَنَّهُ عَلَى السَّحَابِ الْوَيْدَةِ
يَمُرُّ نَاشِرًا شِرَاعَهُ فِي لُجَّةِ الْفَضَاءِ .

٣٠

جوليت : إِيهِ رُومِيو كَيْفَ سُمِّيتَ بِرُومِيو؟
دَعِ أَبَاكَ .. أَوْ ارْفُضِ اسْمَكَ ..
أَوْ فَاقْسِمِ إِنَّنِي حُبُّ حَيَاتِكَ
وَسَأَنْضُو إِسْمَ كَابِيُولِتِ !
روميو . : (جانباً) هَلْ أَسْمَعُ الْمَزِيدَ أَمْ أُجِيبُهَا ؟

٣٥

جوليت : لَا أَعَادِي غَيْرَ إِسْمِكَ
أَنْتَ ذَاتُ مُسْتَقِلَّةٍ .. أَنْتَ نَفْسُكَ
مَا شَأْنُ ذَا الْمُؤْتَاكِو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدَا أَوْ قَدَمَا
لَيْسَ وَجْهًا أَوْ ذِرَاعًا أَوْ سِوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !
خُذْ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا يُرْضِيكَ
لَيْسَ لِلْأَسْمَاءِ مَعْنَى ! فَالَّذِي نَدْعُوهُ وَرَدَا
يَنْشُرُ الْعِطَرَ وَإِنْ غَيَّرْتَ إِسْمَهُ
مِثْلُ رُومِيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومِيو
إِذْ سَيَبْقَى الْكَامِلُ الْمَحْبُوبَ أَيَّا كَانَ إِسْمُهُ

٤٠

٤٥

اتْرُكِ الْإِسْمَ فَلَيْسَ الْإِسْمُ جُزْءًا مِنْ كَيْانِكَ
وَتَقْبَلُ بَدَلًا مِنْهُ كَيْانِي كُلَّهُ .

روميو : صَدَقْتِكِ وَقَبْلَتَهُ ! نَادِينِي بِاسْمِ حَبِيبِي

٥٠

فَسَيُصْبِحُ ذَاكَ هُوَ اسْمِي

لَنْ أَغْدُو رُومِيو بَعْدَ الْيَوْمِ !

جوليت : مَنْ أَنْتِ يَا مَنْ قَدْ تَخْفَى تَحْتَ أَسْتَارِ الظُّلَامِ

فَأَحَاطَ بِالْمَكْنُونِ مِنْ أَسْرَارِي ؟

روميو : لَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَقُولُ اسْمِي لَكَ !

٥٥

إِنِّي أَكْرَهُهُ يَا قَدِيسَةً يَا مَحْبُوبَةً ! فَهُوَ عَدُوُّكَ

لَوْ كَانَ اسْمًا مَكْتُوبًا فِي وَرَقَةٍ

لَمَحُوتٍ الْإِسْمَ وَقَطَعْتُهُ !

جوليت : لَمْ تَرَشُفْ أَذَانِي مِنْ كَلِمَاتِكَ مَائَةً بَعْدَ

لِكِنِّي أَعْرِفُ صَوْتَكَ !

٦٠

إِنَّكَ رُومِيو .. مِنْ أَسْرَةٍ مُونْتاجيرو !

روميو : أَنَا لَسْتُ هَذَا لَسْتُ ذَاكَ جَمِيلَتِي

إِنْ كَانَ لَا يُرْضِيكَ أَيُّ مِنْهُمَا .

جوليت : قُلْ كَيْفَ جِئْتِ إِلَى هُنَا وَلَأَيَّ أَسْبَابٍ أَتَيْتِ ؟

جُذْرَانِ هَذَا الْبَيْتِ وَالْبُسْتَانِ عَالِيَةٌ نَشُقُّ عَلَى التُّسْلُقِ

٦٥

وَلَوْ رَأَاكَ مِنْ أَقَارِبِي أَحَدٌ .. فَهُوَ الْهَلَاكُ لَكَ !

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ لَدَيْهِ أَجْنَحَةٌ يَطِيرُ بِهَا عَلَى الْأَسْوَارِ

هَيْهَاتَ لَيْسَ يَصُدُّهُ سَدٌّ مِنَ الْأَحْجَارِ

of Romeo and Juliet.

<i>Ro.</i> I haue nights cloake to hide me frō their eies, And but thou loue me, let them finde me here, My life were better ended by their hate, Then death proroged wanting of thy loue.	11.ii. 75
<i>Iu.</i> By whose direction foundst thou out this place?	
<i>Rg.</i> By loue that first did prompt me to enquire, He lent me counsell, and I lent him eyes: I am no Pylar, yet wert thou as farre As that vast shore washeth with the farthest sea, I should aduenture for such marchandise.	80
<i>Iu.</i> Thou knowest the mask of night is on my face, Else would a maiden blush bepaint my cheek, For that which thou hast heard me speake to night, Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie What I haue spoke, but farwell complement. Doeft thou loue me? I know thou wilt say I: And I will take thy word, yet if thou swearst, Thou maiest proue false at louers periuries. They say <i>Ioue</i> laughes, oh gentle <i>Romeo</i> , If thou dost loue, pronounce it faithfully: Or if thou thinkest I am too quickly wonne, Ile frowne and be peruerse, and say thee nay, So thou wilt wooe, but else not for the world, In truth faire <i>Montague</i> I am too fonde: And therefore thou maiest think my behavior light, But trust me gentleman, ile proue more true, Then those that haue coying to be strange, I should haue bene more strange, I must confesse, But that thou ouerheardst ere I was ware, My truloue passion, therefore pardon me, And not impute this yeelding to light loue, Which the darke night hath so discouered.	85 90 95 100 105
<i>Ro.</i> Lady, by yonder blessed Moone I vow, That tips with silver all these frute tree tops.	
<i>Iu.</i> O swear not by the moone th'inconstant moone, That monethly changes in her circle orbe,	110

D 3.

Leaf

فَالْحُبُّ ذُو بَأْسٍ وَلَيْسَ تَرُدُّهُ الْأَخْطَارُ
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارُ .

جوليت : إِنْ شَاهَدُوكَ هَاهُنَا قَتَلُوكَ . ٧٠

روميو : سِحْرُ اللَّحَاطِ أَشَدُّ فَتَكَا مِنْ طِعَانِ السُّيُوفِ
فَلْتَبْدِ لِي عَيْنَ الرُّضَا لِأَرُدَّ أَخْطَارَ الْحَتُوفِ .

جوليت : غَايَةُ مَا أَتَمْنَى إِلَّا يَلْمَحَكَ أَحَدًا

روميو : إِنْ أَتَشَحَّتْ بِسُتْرَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ لَأَخْتَفِيَ ٧٥

يَا فِتْنَتِي .. إِنْ لَمْ تَكُونِي قَدْ هَوَيْتَنِي
فَلْيَعْتَرُوا عَلَيَّ هَاهُنَا

مَا أَفْضَلَ الْمَوْتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الْكَرَاهِيَةِ
عَلَى الْمَوْتِ الْبَطِيءِ إِنْ حُرِمْتُ مِنْ هَوَاكَ

جوليت : فَمَا الَّذِي هَذَاكَ لِلْمَكَانِ ؟

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ أَهَابَ بِي أَنْ أَبْحَثَا ٨٠

أَعَارَنِي حُكْمَتُهُ .. فَأَعَرْتُهُ عَيْنِي
أَنَا لَسْتُ مَلَا حَا وَلَكِنْ -

لَوْ كُنْتُ تَبْعِدِينَ عَنِّي بَعْدَ أَقْصَى سَاحِلٍ فِي الْأَرْضِ
لَكُنْتُ قَدْ رَكِبْتُ الْبَحْرَ فِي سَبِيلِكَ !

جوليت : لَوْلَا قِنَاعُ اللَّيْلِ يَحْجُبُنِي ٨٥

لَرَأَيْتَ فِي خَدِّي مَا نَمُّ عَنْ خَجَلِي
مِمَّا اعْتَرَفْتُ بِهِ وَأَنْتَ تَسْمَعُنِي !

- ما ضَرُّ لو عَمِلْتُ بِالْأَصُولِ وَالْقَوَاعِدِ الْمُتَّبَعَةِ
فَنَفَيْتُ مَا اعْتَرَفْتُ بِهِ ؟ لَكِنْ وَدَاعًا يَا تَقَالِيدَ الزَّمَنِ !
٩٠ أَتُحِبُّنِي ؟ سَتُجِيبُ بِالْإِيجَابِ . . أَعْرِفُ !
وَلَنْ أُكَذِّبَكَ ! لَكِنْ إِذَا أَقْسَمْتَ . . فَرُبَّمَا كَذَبْتَ !
فَكَمَا يُقَالُ فِي الْمَثَلِ :
- « مِنْ كَاذِبِ الْأَيْمَانِ لِلْعُشَاقِ يَضْحَكُ الْإِلَهَ جُوبَيْتَر » (٤٨)
إِنْ كُنْتَ يَا روميو الرقيقُ تَهْوَانِي بِحَقٍّ فَلْتَقُلْهَا مُخْلِصًا
٩٥ أُمَّا إِذَا ظَنَنْتَ أَنَّي يَسِيرَةُ الْمَنَالِ
فَسَوْفَ أَبْدِي الصَّدَّ وَالتَّجَهُمَا ، وَأُظْهِرُ التَّمَنُّعَا ،
كَيْمَا تُحَاوِلَ الْوُصُولَ لِي فَحَسَبْ
وَالْحَقُّ يَا سَلِيلَ مونتاجيو الوَسِيمِ
إِنِّي بِحُبِّكَ وَالْهَةِ !
وَلِذَا تَرَى فِي مَسْلَكِي طَيْشَ الْهَوَى
وَأِذَا وَثِقْتَ بِمَا أَقُولُ فَسَوْفَ أَثْبِتُ أَنَّ إِخْلَاصِي
١٠٠ يَفُوقُ رَبَّاتِ الدَّلَالِ الْمَاكِرَاتِ
قَدْ كَانَ يَنْبَغِي بَعْضُ التَّمَنُّعِ — لَا جِدَالِ —
لَكِنَّكَ اسْتَرْفَتَ السَّمْعَ دُونَ أَنْ أَعِىَ
إِلَى اعْتِرَافٍ صَادِقٍ بِحُبِّي الْمَشْبُوبِ ! أَرْجُوكَ سَاغِحِي
١٠٥ وَلَا تَنْظُرِي أَنَّ تَسْلِيْمِي الَّذِي أَفْشَاهُ لَيْلُنَا الْبَهِيمِ
مِنْ وَحْيٍ عَاطِفَةٍ رَخِيصَةٍ .
روميو : فَلَأَقْسِمَنَّ بِذَلِكَ الْبَذْرِ الَّذِي

يَكْسُو ذَوَائِبَ الْأَشْجَارِ فِي الْبُسْتَانِ

يَذُوبُ قَطْرٍ مِنْ جُمَانٍ !

جوليت : أرجوك لا تُقَسِّمَ بهذا القَمَرِ

فَالْبَذَرُ كَذَّابٌ أَشِيرُ

١١٠

يُقَلِّبُ الْوُجُوهُ فِي مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْرٍ

وَأِنْ حَلَفْتَ بِهِ أَصَابَتْكَ الْغَيْرُ .

روميو : وبماذا أَقْسِمُ ؟

جوليت : لا تُقَسِّمَ أَبَدًا !

إِنْ كُنْتَ تُصِرُّ فَأَقْسِمَ بِكَرِيمِ خِصَالٍ فِي ذَاتِ

أَعْبُدُهَا وَأَقْدَسُهَا .. وَلَسَوْفَ أَصَدِّقُ قَسَمَكَ !

١١٥

روميو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ الْغَالِي بِمُؤَادِي -

جوليت : أرجوك لا تُقَسِّمَ ! فَرَّغَمَ فَرَحَتِي بِالْقُرْبِ مِنْكَ لَا أَرَى

سَعَادَةً فِي الْأَرْتِبَاطِ بَيْنَنَا فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ !

فَفِيهِ طَيْشٌ بِالْغُ وَسُرْعَةٌ مَفَاجِئَةٌ

كَأَنَّهُ الْبَرْقُ الَّذِي يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا

١٢٠

مِنْ قَبْلِ أَنْ نَقُولَ هَا هُوَ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ حَبِيبِي !

وَرُبَّمَا تَفْتَحُ بَرَاعِمُ الْحُبِّ الصَّغِيرَةِ عِنْدَمَا

تَهْبُ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةِ

فَأَزْهَرَتْ وَأَيَّنَعَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ مِنْ جَدِيدٍ !

تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَلَيْتَ قَلْبَكَ الْكَرِيمَ يَعْرِفُ النُّعِيمَ

وَالسُّكِينَةَ الَّتِي تُشِيعُ فِي جَوَانِحِي !

- روميو : هَلْ تَتْرَكِينِي وَبِي هَذَا الظَّهْمَا ؟ ١٢٥
 جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ أَطْفِئُ الظَّهْمَا ؟
 روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِي عَهْدَ الْوَفَاءِ فِي الْهَوَى !
 جوليت : قَدَّمْتُهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَهُ ..
 يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتُهُ .. حَتَّى يُقَدِّمَ مِنْ جَدِيدٍ !
 روميو : تَبْغِينَ أَنْ تَسْتَرْجِعِيهِ الْآنَ مَا الْأَسْبَابُ يَا حَبِيبَتِي ؟ ١٣٠
 جوليت : كَيْمَا أَكُونَ صَرِيحَةً وَأَرْدُهُ فَوْرًا إِلَيْكَ
 لَكِنِّي لَا أَبْتَغِي إِلَّا الَّذِي أَمْلِكُهُ
 فَأَنْتِي سَخِيَّةٌ كَالْبَحْرِ لَا سَاحِلَ لَهُ
 وَحُبِّي الْعَمِيقُ مِثْلُهُ .. لَا غَوْرَ لَهُ
 وَكُلَّمَا أُعْطِيتُ مِنْهُ زَادَ مَا لَدَيَّ مِنْهُ ١٣٥
 كِلَاهُمَا بِلَا حُدُودٍ !

(المرية تنادى في الداخل)

أَسْمِعْ أَصْوَاتًا بِالْمَنْزِلِ ! الْآنَ وَدَاعًا يَا حُبِّي الْغَالِي -
 حَالًا حَالًا يَا دَادَةَ ! - أَخْلِصْ لِي يَا مَوْنَتَا جِيُو الْمُحْبُوبِ
 لَا تَقْصُرِ الْآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

- روميو : يَا لَيْلَةَ بَدِيعَةِ مُبَارَكَةٍ ! لَشَدُّ مَا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ ١٤٠
 مَا أَرَى مَنَامًا مِنْ رُؤْيِ اللَّيْلِ الرُّقِيقَةِ
 فَفِي جَمَالِهِ عُدُوبَةٌ تُقْصِيهِ عَنْ دُنْيَا الْحَقِيقَةِ !

(تعود جوليت)

- جوليت : روميو العزيز ! ثلاث كلمات ونفترق !
 إن كنت في حبك جادا وشريفا
 وتريدني زوجا عفيفا
 أرسل إلى غدا - مع من سأرسله إليك
 بموعِد القران والمكان وعندها
 ألقى بأقداري على قدميك
 وأسير خلفك سيدي حتى نهاية الحياة .
 المربية : (من الداخل) سيدتي !
- جوليت : قادمة حالا - أما إذا لم تك جادا
 فرجائي -
 المربية : (من الداخل) سيدتي !
 جوليت : قادمة فورا - رجائي أن تفارقني وتركني لأحزاني !
 سأرسلها إليك غدا
 روميو : ويكتب لي النعيم إذن !
- جوليت : أصبح على خير إذن بل ألف خيرا
 (تخرج)
 روميو : ألف شر بعد أن غاب ضياؤك
 يقبل العاشق بالبشر على المحبوب
 مثل طفل هارب من كتبه
 ويؤلى منه بالأحزان

مِثْلُ طِفْلٍ ذَاهِبٌ مَدْرَسَتَهُ !

(يتراجع ببطء)

(تعود جوليت إلى النافذة)

جوليت : بِسْت ! بِسْت ! رُومِيو ! لَيْتَنِي أَدْرِي مُنَادَاةَ الصُّقُورِ !
كَيْ أَنَادِي ذَلِكَ الصُّقْرَ الْأَصِيلَ الشَّارِدَا !
١٦٠ إِنِّي فِي الْأَسْرِ وَالْأَسْرُ خَفِيفُ الصُّوْتِ مَبْحُوحُ الْأَدَاءِ
لَيْتَنِي كُنْتُ طَلِيقَةً

فَأَنَادِي كَيْ يَهْدُ الصُّوْتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الْأَصْدَاءِ

ثُمَّ تَعْلُو بِحُةِ الصُّوْتِ لَدَيْهَا فِي الْهَوَاءِ

مَعَ تَكَرَّارِ اسْمِ رُومِيو فِي النَّدَاءِ !

روميو : هَذِهِ رُوحِي تُنَادِينِي وَيَأْسُمِي !
١٦٥ إِنْ أَصْوَاتِ الْمُحِبِّينَ لَهَا جَرَسٌ جَمِيلٌ فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ
مِثْلُ أَلْحَانِ عِذَابٍ فِي مَسَامِعِ السَّهَارَى !

جوليت : رُومِيو !

روميو : صَغِيرَتِي !

جوليت : فِي أَيِّ سَاعَةٍ غَدًا أُرْسِلُ لَكَ ؟

روميو : فِي التَّاسِعَةِ !

جوليت : لَنْ أَخْلِفَ الْمَوْعِدَ !

كَأَنَّمَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَوْعِدِ الْمَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةً !

١٧٠ لَكِنْ لِمَاذَا كُنْتُ أَسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ !

روميو : سَأَظَلُّ مُنْتَظِرًا إِلَى أَنْ تَذْكُرِي !

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لِيَبْقَى وَاقِفًا
 لَا شَيْءَ أَذْكُرُهُ سِوَى أَفْرَاحِ صُحْبَتِنَا !
 روميو : وَلَسَوْفَ أَبْقَى وَاقِفًا كَيْمَا تَظَلِّي نَاسِيَةً
 بَلْ سَوْفَ أَنْسَى أَنَّ لِي بَيْتًا سِوَى هَذَا الْمَكَانِ

١٧٥

جوليت : كَادَ الصُّبَاحُ يَلُوحُ
 وَأَوَدُّ أَنْ تَمْضِيَ وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدَ
 إِلَّا كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهُو بِهِ غُلَامٌ
 يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهِ .. لِلْحِظَةِ وَيَجْذِبُهُ
 مِثْلُ مُسْكِينٍ أَسِيرٍ فِي قَيْدِهِ الْمُعْقَدَةِ
 لَكِنَّهُ يَشُدُّهُ بِخَيْطِهِ الْحَرِيرِيِّ
 كَأَنَّمَا لِحْبِهِ يَغَارُ مِنْ حُرِّيَّتِهِ !
 روميو : وَلَيْتَنِي أَكُونُ طَائِرَكَ .

١٨٠

جوليت : لَكِنْ إِغْزَايِي الشَّدِيدَ سَوْفَ يَقْتُلُكَ
 اصْبُحْ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ .. اصْبُحْ عَلَى خَيْرِ
 هَذَا وَدَاعِ الْحُبِّ حُزْنَ يَكْتَسِي إِشْرَاقَةَ الْأَفْرَاحِ
 فَلَيْتَنِي أَوْدَعَكَ .. حَتَّى يُشْفِقَ الصُّبَاحُ
 تَخْرُجَ

١٨٥

روميو : فَلْيُنْزِلِ النَّعَاسُ فِي عَيْنَيْكَ
 وَفِي فُؤَادِكَ السُّكِينَةَ
 وَلَيْتَنِي كُنْتُ النَّعَاسَ وَالسُّكِينَةَ

وَلْتَهْنَأِ بِالنُّومِ يَا حَبِيبَتِي !
أَمَّا أَنَا فَسَوْفَ أَغْتَدِي لِلرَّاهِبِ الْأَمِينِ فِي صَوْمَعَتِهِ
أَقْصُ قِصَّتِي عَلَيْهِ .. وَأَنْشُدُ الْعَوْنَ لَدَيْهِ !

(يخرج)



المشهد الثالث

(يدخل القس لورنس وحده حاملا سلة)

القس : الصُّبْحُ بِعَيْنَيْهِ الزُّرْقَاوِينَ تَبَسَّمَ لِلَّيْلِ الْغَاضِبِ
لورنس وَسَرَتْ فِي سَحْبِ الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ خِيوطٌ مِنْ ضَوْءٍ شَاجِبٍ
وَالظُّلْمَةُ خَضِبَهَا النُّورُ فَجَفَلَتْ تَتَرَنُّعُ مِثْلَ السُّكْرَانِ
كَيْ تُفْسِحَ لِلصُّبْحِ طَرِيقًا
ولربُّ الشَّمْسِ بِمَوَكِبِهِ الْمُقْبِلِ فِي عَجَلَاتٍ مِنْ نِيرَانٍ
والآنَ وَقَبْلَ سُطُوعِ الشَّمْسِ بَعِينَ حَارِقَةٍ مَلْتَهَبَةٍ
كَيْ تَنْشُرَ أَفْرَاحَ الصُّحُورِ
وَتُخَفِّفَ أُنْدَاءَ اللَّيْلِ الرُّطْبَةِ
الواجبُ أَنْ أَمْلَأَ هَذِي السَّلَةَ بِالْأَعْشَابِ السَّامَةِ
وبأزهارِ ذاتِ رَحِيْقٍ هُوَ تِرْيَاقٌ لِلْأَدْوَاءِ

II.ii.

The most lamentable Tragedie

180

That let it hop a litle from his hand,
Like a poore prisoner in his twisted giues, :
And with a silken threed, plucks it backe againe,
So louing Iealous of his libertie.

Ro. I would I were thy bird. :

In. Sweete so would I, :

185

Yet I should kill thee with much cherishing:
Good night, good night.

Parting, such saete sorrow,

That I shall say good night, till it be morrow.

In. Sleep dwel vpon thine eyes, peace in thy breast.

Ro. Would I were sleepe and peace so sweet to rest.

+

The grey eyde morne smiles on the frowning night;

+

Checking the Easterne Clouds with streaks of light,

+

And darknesse fleckted like a drunkard reeles,

+

From forth daies pathway, made by *Tytans* wheelles.

190

Hence will I to my ghostly Frier close cell,

His helpe to craue, and my deare hap to tell.

Exit.

II.iii.

Enter Frier alone with a basket. {night,

5

Fri. The grey-eyed morne smiles on the frowning

Checking the Easterne clowdes with streaks of light:

And fleckeld darknesse like a drunkard reeles,

From forth daies path, and *Tytans* burning wheelles:

Now ere the sun aduance his burning eie,

The day to cheere, and nights dancke dewe to drie,

I must vpfill this osier cage of ours,

With balefull weedes, and precious iuyced flowers,

10

The earth that's natures mother is her tombe,

What is her burying graue, that is her wombe:

And from her wombe children of diuers kinde,

We sucking on her naturall bosome finde:

Many for many, vertues excellant:

None but for some, and yet all different.

15

O mickle is the powerfull grace that lies

In Plants, hearbes, stones, and their true qualities :

- فالأرضُ هي الأمُّ الأولى للأحياءِ ومثوَاهُم
 أما أَرْجَامُ الدَّفْنِ بها فهي الأَرْحَامُ
 يخرجُ مِنْهَا أَطْفَالٌ مَخْتَلِفُو الْأَلْوَانِ
 تَرْضَعُ مِنْ أَثْدَاءِ الْأَرْضِ
 وكثيرٌ يَمَّا تُنْبِتُهُ الْأَرْضُ لَهُ نَفْعٌ مَوْفُورٌ
 بَلْ لَا يَخْرُجُ شَيْءٌ مِنْهَا - مِمَّا اخْتَلَفَتْ صُورُهُ -
 إِلَّا وَلَهُ نَفْعٌ مذكورٌ
 ما أعظمَ فَنُ شِفَاءِ الْأَمْرَاضِ
 الكَّامِنِ فِي الزَّرْعِ وَفِي الْأَعْشَابِ وَفِي الْأَحْجَارِ
 فِي أَصْلِ طَبِيعَتِهَا الْحَقَّةُ !
 لَا يَحْتَاجُ فَوْقَ الْأَرْضِ خَبِيثٌ مِمَّا بَلَغَ مِنَ الشَّرِّ
 إِلَّا وَيُفِيدُ الْأَرْضَ بِبَعْضِ الْخَيْرِ
 وكذاكَ نَرَى الطَّيِّبَ إِنْ أَجْبَرْنَاهُ عَلَى تَرْكِ الْخَيْرِ
 قَدْ ثَارَ عَلَى طَبْعِ الْخَيْرِ بِهِ فَتَعَتَّرَ فِي الشَّرِّ
 بَلْ إِنْ فَضَّائِلُنَا تَتَحَوَّلُ لِرَذَائِلَ إِنْ كَانَ يَرَادُ بِهَا الْبَاطِلُ
 وَالشَّرُّ إِذَا سُخِّرَ لِفَعَالِ الْخَيْرِ فَسَوْفَ يُؤَاوِرُهُ الْعَاقِلُ !
 (يدخل روميو)

- فِي دَاخِلِ قَشْرَةِ هَذِهِ الْبُرْعَمَةِ الْمَشَّةِ سُمْ نَاقِعٌ
 وَدَوَاءٌ مَكْنُونٌ نَاجِعٌ
 فالرائحةُ تُنَشِّطُ أَعْضَاءَ الْجِسْمِ جَمِيعًا بَلْ تُبَهِّجُهَا
 وَمَذَاقُ الزُّهْرَةِ يَوْقِفُ كُلَّ حَوَاسِّ الْمَرْءِ مَعَ الْقَلْبِ وَيُحْمِدُهَا

هَذَانِ الْمَلِكَانِ إِذَنْ مَا انْفَكَّا يَصْطَرِعَانِ
وَيُرَابِطُ جَيْشُهُمَا فِي الْأَعْشَابِ فِي الْإِنْسَانِ
الْأَوَّلُ مَلِكُ فَضَائِلِ نَفْسِ الْمَرْءِ الْعُلْيَا
وَالثَّانِي مَلِكُ الشَّهَوَاتِ الدُّنْيَا
فَإِذَا انْتَصَرَ الْمَلِكُ السَّيِّئُ
نَخَرَ السُّوسُ الْبِرْعَمَ وَالتَّهْمَةَ !

٣٠

روميو : عِثْتُ صَبَاحًا يَا أَبَتِي !

القس : بَارَكَكَ اللَّهُ ! مَنْ صَاحِبُ هَذَا الصُّوْتِ الْعَذْبِ

لورنس : الْبَاكِرِ بَتَحِيَّتِنَا هَذَا الصُّبْحُ ؟ إِنَّكَ يَا وَلَدِي مُضْطَرِبُ النَّفْسِ

وَلَا مَا خَلَيْتَ فِرَاشَكَ فِي هَذِي السَّاعَةِ

٣٥

فَالْقَلْتُ السَّاهِرُ لَا يَغْفُلُ فِي عَيْنِ الشُّيْخِ

وَلِذَا حُلَّ الْقَلْتُ نَبَاً بِالنُّومِ الْمَضْجَعِ

أَمَّا حِينَ يَوُوبُ الشَّابُّ الْخَالِي الْبَالُ -

مَنْ لَمْ تَجَرِّحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيَا - لِمَخْدَعِ

فَلَسَوْفَ تَرَى النَّوْمَ الذَّهَبِيَّ .. يَتَسَطُّ سُلْطَانَهُ !

٤٠ وَبُكُورِكَ مِنْ ثَمَّ يُوَكِّدُ لِي أَنْ لَمْ يُوَفِّقْكَ سِوَى بَعْضِ الْهَمِّ

أَوْ إِنْ لَمْ يَكُ ذَاكَ هُوَ الْحَالُ

فَعَسَايَ أَكُونُ مُصِيبًا إِنْ قُلْتُ

إِنْ قَتَانَا رُومِيو لَمْ يُغْمِضْ جَفْنَيْهِ اللَّيْلَةَ .

روميو : آخِرُ مَا قُلْتُ هُوَ الصَّائِبُ .. سَهَرٌ أَحْلَى مِنْ كُلِّ نُعَاسٍ !

القس لورنس : اللَّهُ غَفُورٌ وَرَحِيمٌ ! هَلْ كُنْتُ إِذَنْ مَعَ رُوزَالَيْنِ ؟

الفصل الثاني

المشهد الثالث

- روميو : مع روزالين ؟ كلا يا ابني الروحاني !
 ٤٥ فلقد أنسييتُ الإِسْمَ والآمَةَ !
- القس لورنس : فَتَحَ اللهُ عَلَيْكَ وَلَكِنْ أَيْنَ ذَهَبْتَ إِذَنْ ؟
- روميو : سأَقْصُ عَلَيْكَ فَلَا تَسْأَلْنِي ثَانِيَةً !
- ٥٠ كُنْتُ بِحَفْلٍ مَعَ أَعْدَائِي فَأَصِيبْتُ بِجُرْحٍ فَجَاءَتْ
 مِنْ أَحَدِهِمْوَجَرَحْتُهُ ! وَعِلَاجُ كُلِّينَا
 يَكْمُنُ فِي عَوْنِكَ وَقَدَاسَةِ طِبِّكَ !
 لَا أَهْمِلُ ضِغْنًا لِأَحَدٍ .. إِذْ أَنِّي يَارَجُلَ الْبَرَكَةِ
 أَسْعَى لِلسَّاعَةِ عُدْوَى أَيْضًا !
- القس
- لورنس : أَفَصِيحُ يَا ابْنِي الصَّالِحِ .. صَرَخَ بِالْمَعْنَى الْمَقْصُودِ
 ٥٥ فَالْمُعْتَرِفُ الْأَعْوَجُ يَجْنِي غُفْرَانًا أَعْوَجَ !



- روميو : اعلّم إِذْنٌ دُونَ عِوَجٍ
 أَنَّ الْفُؤَادَ هَوَى الْجَمِيلَةَ بِنْتَ كَابُولِيَتِ الثَّرَى
 وَمِثْلَمَا تَعَلَّقَ الْقَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إِلَى
 ٦٠ وكما اِرْتَبَطْنَا فِي الْهَوَى
 نَحْتَاجُ لِلرِّبَاطِ مَا هُنَا عَلَى يَدَيْكَ بِالزَّوْاجِ
 أَمَا مَتَى قَابَلْتُهَا وَأَيْنَ .. وَكَيْفَ بَادَلْتَنِي الْعُهُودَ لِلْوَفَاءِ
 فَسَوْفَ أَحْكِيهِ إِلَيْكَ فِي طَرِيقِنَا
 لَكِنِّي أُلِحُّ إِلَّا تَرْفُضَ الرُّجَاءِ
 وَتَعْقِدَ الْقِرَانَ بَيْنَنَا فِي يَوْمِنَا !
- القس : قَسَمًا بِالْقَدِيسِ فِرَانْسِيْسِ ! مَا أَسْرَعَ مَا تَتَغَيَّرُ !
 لورنس : أَهَجَرْتُ حَبِيبَتَكَ الْمَعْشُوقَةَ رُوزَالِيْنَ ؟ وَبِهَذِي السُّرْعَةِ ؟
 لَا يَكْمُنُ حُبُّ الشُّبَّانِ إِذْنٌ حَقًّا فِي الْقَلْبِ
 وَلَكِنْ فِي الْعَيْنَيْنِ ! آوْ يَا عِيسَى يَا مَرْيَمُ !
 كَمْ سَالَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدَّيْكَ الصُّفْرَاوَيْنِ
 ٧٠ حُبًّا فِي رُوزَالِيْنَ !
 كَمْ ضَيَّعْتَ مِنَ الْمَاءِ الْمِلْحِ إِذْنُ
 كَيْ تَحْفَظَ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أَنْ تَتَذَوَّقَهُ !
 مَا زِلْتُ زَفَرَاتِكَ غَائِمَةً مَا بَدَّدَهَا ضَوْءُ الشَّمْسِ
 وَصَدَى أَنْاتِكَ مَا زَالَ يَرِنُ بِأُذُنِي الْهَرِمَةِ !
 ٧٥ وَانْظُرْ تَرَى فِي خَدِّكَ بُقْعَةً .. تَرَكْتَهَا غَبْرَةً
 ذَرَفْتُهَا عَيْنُكَ لَكِنَّكَ لَمْ تَمْسَحْهَا بَعْدَ !

- ٨٠ إن كُنْتَ بِيَوْمٍ أَخْلَصْتَ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْسِ
 فَلَقَدْ كَانَتْ تِلْكَ النَّفْسُ وَذَاكَ الْحُزْنُ
 يَنْصَبَانِ عَلَى رِوَالَيْنِ ! أَتَرَكَ تَغَيَّرْتَ إِذَنْ ؟
 إن كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَلْتُعْلِنِ هَذِي الْحِكْمَةَ :
 مِنْ حَقِّ الْمَرْأَةِ أَنْ تَسْقُطَ إِنْ فَقَدَ الرَّجُلُ الْقُوَّةَ !
- روميو : ما أَكْثَرَ مَا وَجَّهْتَ إِلَيَّ اللَّوْمَ لِحُبِّي رِوَالَيْنِ !
 القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يَا تَلْمِيذِي لَكِنْ لِبِلَآهَةِ عِشْقِكَ !
 روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا دَفَنَ غَرَامِي !
 القس : لَمْ أَطْلُبْ أَنْ تُدْخِلَ فِي الْقَبْرِ غَرَامًا
 لورنس : وَتُعَوِّضَهُ بِغَرَامٍ آخَرَ !
- ٨٥ روميو : دَعْ لَوَمِي أَرْجُوكَ فَإِنْ فَتَانِي الْيَوْمَ
 تُبَادِلْنِي مَا أَحْمِلُهُ مِنْ وَدٍّ وَغَرَامٍ
 لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكَ !
 القس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ
 لورنس : أَنْ غَرَامَكَ يُنْشِدُ أَبْيَاتًا يَحْفَظُهَا
 لَكِنْ لَا يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !
 لَكِنْ هَيَّا يَا مُتَقَلِّبَ ! فَلْنَمُضْ مَعًا هَيَّا
 سَأَسَاعِدُكَ لِهَدْفٍ وَاحِدٍ
- ٩٠ إِذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الْحُبُّ هَنَاءَ وَرِفَاءَ
 يَكْفِي لِيُحَوِّلَ مَا بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ .. مِنْ كُرْهِ وَعَدَاءَ
 لِيُؤَادٍ وَصَفَاءَ .

الفصل الثاني

المشهد الثالث

روميو : هَيَّا نَمْضِ فَإِنَّا أَحْتَاجُ إِلَى السَّرْعَةِ وَالْعَجَلَةِ !

القس : بَلْ نَتَأَنَّى وَلْتَدَبِّرْ

لورنس : مَنْ يَتَعَجَّلُ قَدْ يَتَعَثَّرُ !

(يخرجان)



١٢٤: وليم شكسبير

المشهد الرابع

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو ؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس ؟
بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثير ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية - روزالين -
سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟
بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت - أحد أقارب كايبوليت خطابا إلى
منزل والده !

مركوشيو : لابد أنه خطاب يتحداه فيه .
بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !
مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة .

١٠
١٣٥ وليم شكسبير

بنفوليو : لا .. أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه .. فيتحداه هو الآخر .

مركوشيو : وأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعته فتاة بيضاء .. بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب .. وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيالت؟ (٤٩) .

بنفوليو : عجباً ! ومن يكون تيالت ؟

مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع .. أستاذ فى فنون المبارزة ! ويحيد القتال لإجادتك غناء الأناشيد .. فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب — ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة .. فلا تكاد تقول واحد .. إثنين .. إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه لا يخطئ التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى .. مبارز بالفعل ! وكريم للنبت من الطبقة الأولى .. ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! يا عجباً لطعته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشكته المباشرة ! (٥٠) .

بنفوليو : ماذا .. المباشرة ؟

مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة .. أولئك الذين يتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أى حال .. أليس من المؤسف يا سيدى أن نُبتلى بهذه الحشرات

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بآخر الأزياء والبدع – الذين يتشدقون
بالفرنسية وحسب – ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد – أن
يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة !
لأنها تؤذى عظامهم .. عظامهم الرقيقة !

٣٠

(يدخل روميو)

بنفوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !
مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشرى
إلى جسد سمكه ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التى تسيل من قلم
بتارك ؟ إن (لورا) – بالنسبة لحبيبتة – ليست سوى خادم !
(مع أن حبيبها كان أفضل منه فى كتابة الغزل) أما (دايدو) ٣٥
بالنسبة لها – فلم تكن إلا دمية .. وكليوباترا غجرية !
(وهيلين) و (هيرود) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك نيسى –
رغم عيونها الزرقاء ! فهى لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير
يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحبك بالفرنسية حتى أتمشى
مع سروالك الفرنسى لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا
زائفاً ! (٥١) .

روميو : صباح الخير أولاً .. ثم .. أى مال زائف هذا ؟ ٤٠
مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف .. ألا تستطيع أن
تفهم هذا ؟

روميو : آسف يا مركوشيو الكريم .. لقد انشغلت بأمر هام .. وفى مثل
حالتي .. يمكن التغاضى عن المجاملات !

of Romeo and Juliet,

II.iv.

Ro. O single foldè icast, so lie singular for the singlenesse.

79

Mer. Come betweene vs good *Benvolio*, my wits faine.*Ro.* Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.*Mer.* Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done:
For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I
am sure I haue in my whole fide. Was I with you there for the
goose?

75

Ro. Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast
not there for the goose.

80

Mer. I will bite thee by the eare for that icast.*Rom.* Nay good goose bite not.*Mer.* Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sawce.*Rom.* And is it not then well seru'd in to a sweete goose?

85

Mer. Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an
ynch narrow, to an ell broad.*Ro.* I stretch it out for that word broad, which added to the
goose, proues thee farre and wide a broad goose.

90

Mer. Why is not this better now then groning for loue, now
art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou
art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a
great natural that runs lolling vp and downe to hide his bable
in a hole.

95

Ben. Stop there, stop there.*Mer.* Thou desirest me to stop in my tale against the haire.

100

Ben. Thou wouldst else haue made thy tale large.*Mer.* O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I
was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to
occupie the argument no longer.

105

Ro. Heeres goodly geare. *Enter Nurse and her man.*
A sayle, a sayle.*Mer.* Two two, a shert and a smocke.

110

Nur. Peter:*Peter.* Anon.*Nur.* My fan Peter.*Mer.* Good Peter to hide her face, for her fans the fairer face.*Nur.* God ye goodmorrow Gentlemen.

115

E 3

Mer. God

II.iv.

The most lamentable Tragedie

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto reuerfo, the Hay.

Ben. The what?

30

Mer. The Pox of such antique lisping affecting phantacies, these new tuners of accent : by Iesu a very good blade, a very tall man, a very good whore. Why is not this a lamētāble thing graundsi, that we should be thus afflicted with these straunge flies: these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old bench. O their bones, their bones.

35

Enter Romeo.

Ben. Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

40

Mer. Without his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh, how art thou fishified? now is he for the numbers that Petrarch flowed in: *Laura* to his Lady, was a kitchen wench, martie she had a better lue to berime her: *Dido* a dowdie, *Cleopatra* a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots: *Thisbie* a grey eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonieur*, theres a French salutation to your French flop: you gaue vs the counterfeit fairly last night.

45

50

Ro. Goodmorrow to you both, what counterfeit did I giue you?

Mer. The slip sir, the slip, can you not conceiue?

55

Ro. Pardon good *Mercutio*, my businelle was great, and in such a case as mine, a man may straine curtesie.

Mer. Thats as much as to say, such a case as yours, constrains a man to bow in the hams.

Ro. Meaning to cursie.

Mer. Thou hast most kindly hit it.

60

Ro. A most curtuous exposition.

Mer. Nay I am the very pinck of curtesie.

Ro. Pinck for flower.

Mer. Right.

65

Ro. Why then is my pump well flowerd.

Mer. Sure wit follow me this ieast, now till thou hast worne out thy pump, that when the single sole of it is worne, the ieast may remaine after the wearing, soly singular.

Re. O

- مركوشيرو : بل يجب أن تقول : إن من كان فى حالتى .. فيجب أن ينحنى ٤٥
حتى يلمس الأرض .
- روميرو : تعنى لأستاذن منكم ؟
- مركوشيرو : نعم .. لقد وضعت يدك عليها تماماً !
- روميرو : لأنك قدمتها لى بمنتهى الأدب !
- مركوشيرو : ولم لا .. وأنا أكثر المؤيدين تفتحاً
- روميرو : إن التفتح للزهور . ٥٠
- مركوشيرو : هذا صحيح .
- روميرو : ولكن حذائى قد تفتح أيضاً .. بالثقوب !
- مركوشيرو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات – فسوف يبلى
حذاؤك – وحتى إذا بلى نعله الهزيل ، فسوف تظل فكاهتى جديدة
- فريدة – مهما حكيتها . ٥٥
- روميرو : بل إن فكاهتك هى الهزيلة – وليست فريدة إلا لسخافتها .
- مركوشيرو : اشترك معنا يا بنفوليو الكريم .. فلم أعد قادراً على متابعة هذه
الفكاهات .
- روميرو : اجتهد وكافح .. استعمل كل أسلحتك .. وإلا أعلنت
إنتصارى !
- مركوشيرو : لا لا .. إذا كان ذكائى وذكاؤك سيشتركان فى سباق مثل هذا
فسوف أخسر ! لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرتى خمس مرات !
- بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسى الخمس فى
متابعته .. هيه .. هل تعادلت معك فى هذا السباق إذن ؟ (٥٢) . ٦٠

- روميو : لم تتعادل معي أبداً .. لأنك لم تشترك في السباق أساساً ؟
 مركوشيو : سأقبلك لهذه الفكاهة .
- روميو : لا لا .. لا داعي للقلبات أيها الطفل الصغير ٦٥
 مركوشيو : إن ذكائك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .
 روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟
 مركوشيو : هذه فكاهة كقطعة من جلد الماعز .. يمكن أن تغطها فتبلغ البوصة
 منه طول القدم !
- روميو : إذن سأعطها حتى « القدم » .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٠
 الصغير .. أصبحت يا صديقي طفلاً طوله قدم واحدة !
 مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدغ الحب ؟
 إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك ... وهذا هو روميو الحقيقي ..
 على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك^(٥٣) فيشبه
 الأبله الكبير .. يجري هنا وهنا هاربا من الصبية .. ليخفي ٧٥
 عصاه المضحكة في ركن بعيد !
- بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا
 مركوشيو : تريدني أن أقطع حديثي ضد رغبتك ؟
 بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطلال ..
- مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل
 إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمّر في عرضه أكثر من ٨٠
 هذا .

روميو : كلام فارغ لا بأس به

(تدخل المربية وبيتر - خادمها)

روميو : شرع ! شرع !^(٥٤)

مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وفتان

٨٥

المربية : بيترا !

بيتر : ماذا تريدان ؟

المربية : مروحي يا بيترا !

مركوشيو : هيا يا بيترا ! تخفى وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !

المربية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء

٩٠

مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النيلة !

المربية : وهل نحن في المساء ؟

مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان اللعوب قد

أحاطت بخاصرة الظهيرة !

المربية : قبحك الله ! يالك من رجل !

روميو : إنه - أيتها النيلة - رجل خلقه الله لإفساد نفسه !

٩٥

المربية : تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من

يدلني على مكان الشاب روميو ؟

روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه

حينما تجدينه .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو

١٠٠

أسوأ !

المربية : جميل .. كلام جميل .

الفصل الثاني

المشهد الرابع

مركوشيو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجذت الفهم .. حقاً .. يالك من
حكيمة .

المريية : إذا كنت هو يا سيدى .. فإننى أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥
بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيو : إنها قوادة .. قوادة .. قوادة ! إذن هيا !
روميو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيو : إنها ليست أرنبه يا سيدى .. إلا إذا كانت أرنبه فى فطيرة من
١١٠ فطائر الصوم الكبير- فهي فاسدة وتالفة !
(يسير إلى جوارهم ويغنى)

الْأَرَنْبُ الْعُجُوزُ التَّالِفَةُ
وَالْأَرَنْبُ الْعُجُوزُ التَّالِفَةُ
وَلَحْمُهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومُ ..
لَكِنَّ هَذِي الْأَرَنْبَةَ
وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفُ

١١٥ تُصِيبُ بِالضُّيْقِ أَوْ بِالْقَرْفِ
إِنْ عَفَنْتَ وَلَمْ يَمْسُهَا مَحْرُومٌ ..

اسمع يا روميو ! هل تأتى معى إلى منزل أليك ؟ سوف نتناول
غداءنا هناك .

روميو : سأتى حالاً .. بعدكما ..

مركوشيو : وداعاً يا سيدتى العجوز .. وداعاً ..

(يغنى)

سيدتى يا سيدتى !

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدى .. أخبرنى .. من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملء بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية .. ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم - وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان أشد بداءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع - وجدت من يستطيع . وغد دنىء ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

(إلى بيتر)

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يهيننى الحقير كما يحلو له ؟

بيتر : لم أر رجلاً أهانك - كما يحلو له .. وإذا كنت رأيته ، لأخرجت ١٣٠ سيفى بسرعة من غمده .. أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس - إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة .. وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم - أمام الله - إننى مضطربة وثائرة وإن جسمى كله

يرتعش ! يا للوغد الدنىء ! أرجوك يا سيدى أرجوك .. سأقول

لك كلمة واحدة .. وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن

أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتمان ! ١٣٥

ولكن - لابد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

جنة الحمقى - كما يقولون - فذلك سلوك بالغ الدناءة
والحقارة ! - كما يقولون - لأن سيدى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن
تخدعها - فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه - وخلق
وضيع جداً .. ١٤٠

روميو : أيتها المربية .. احملى سلامى إلى فتاتك وسيدتك .. وإننى
أصارك .

المربية : ياقلبك الكريم . أقسم لأقولن لها ذلك .. إيه ياربى ! لكم
ستسعد بسماع ذلك !

روميو : تقولين لها ماذا ؟ أيتها المربية .. إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن
أقول . ١٤٥

المربية : سأقول لها يا سيدى إنك تصارحنى - وأنا أفهم من هذا أنه عرض
من جانب شخص نبيل !

روميو : اطلبى منها أن تدبر

وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء

وسوف تحصل هناك - فى صومعة القس لورنس - ١٥٠

على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .

المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنسأ واحداً !

روميو : دعك من هذا التمتع ! لا بد أن تأخذى هذا !

المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !

روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة ١٥٥

إذ سأرسل إليك خادمى فى غضون ساعة

- ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .
وداعاً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك . ١٦٠
وداعاً إذن وأبلغى تحياتى إلى سيدتك .
المربية : فليباركك الله فى سماواته - اسمع ياسيدى !
روميو : ماذا تقولين يا مربيى العزيزة ؟
المربية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع ابداً المثل القائل بأن السر
١٦٥ يحفظه اثنان - فإذا بلغ ثالثاً انتشر ! ؟
روميو : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب .
المربية : جميل ياسيدى - إن سيدى أرق الفتيات ! آه ياربى ياربى !
مازلت أذكر جمالها وهى طفلة صغيرة تنهت ! والآن يحاول أحد
أبناء نبلاء المدينة - شخص اسمه باريس - أن يركب سفينتنا
بالقوة .. بحد السيف ! ولكن الفتلة الكريمة تفضل أن ترى
ضفدعا على أن تراه - هل تفهمنى .. ضفدعا ! وأنا أغضبها
أحياناً فأقول لها إن باريس أجمل منك ! وعندئذ - يؤكد لك - ١٧٠
يكسوها الشحوب كأي ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان
فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميو بنفس حروف ورد الذكرى - روز
مارى ؟
روميو : نعم أيتها المربية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منهما يبدأ بالراء !
المربية : نعم أيها الساخر ! ذاك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف ١٧٥

الفصل الثاني

المشهد الرابع

في كلمة - لا .. أعرف أنها تبدأ بحرف آخر .. ولكن سيدق
تقول عنك وعن الورد عبارات رائعة .. وسوف تسر
لسماعها! (٥٥) .

روميو : أبلغني تحياتي إلى سيدتك .

المرية : ألف مرة !

(يخرج روميو)

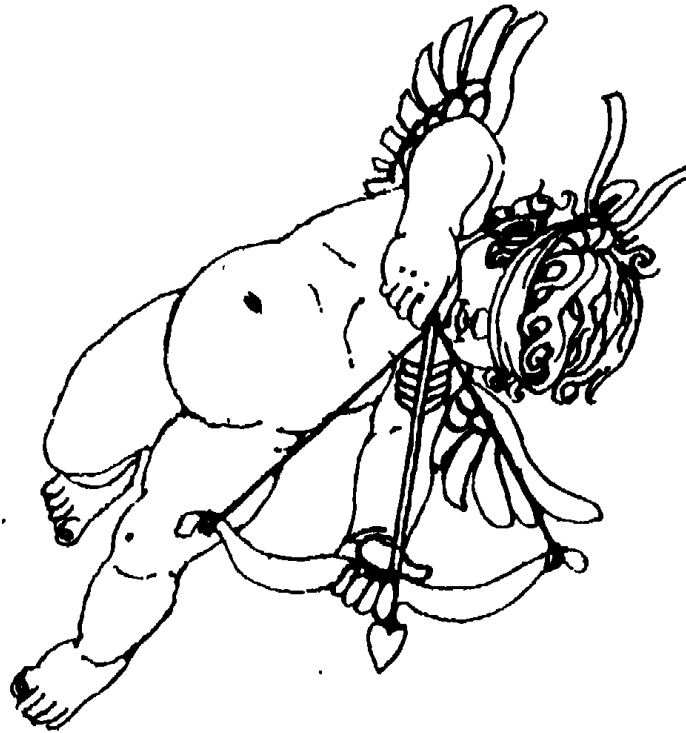
بيتر !

بيتر : تحت أمرك !

المرية : هيا أمامي .. وبسرعة .

١٨٠

(نخرج وأمامها بيتر)



المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : السَّاعَةُ الَّتِي هُنَا كَانَتْ تَذُقُ التَّاسِعَةَ
حِينَ بَعَثْتُ بِالْمُرِيَّةِ .
وَكَانَ وَعْدُهَا بِأَنْ تَعُودَ بَعْدَ نِصْفِ سَاعَةٍ
لَرُبَّمَا لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُقَابِلَهُ - لَكِنْ هَذَا مُسْتَحِيلٌ !
قُلْ إِنَّهَا عَرَجَاءُ !
أَمَّا مَرَايِيلُ الْغَرَامِ فَيَبْقَى أَنْ تُصْبِحَ الْأُنْكَارُ
فَلِإِنِّهَا تَفُوقُ فِي سُرْعَتِهَا
أَشِعَّةَ الشَّمْسِ الَّتِي تُزِيحُ أَشْبَاحَ الظُّلَامِ مِنْ فَوْقِ التُّلَالِ .
وَهَكَذَا فَإِنَّ رَبَّةَ الْهَوَى تَنْسَابُ فِي مَرْكَبَةٍ
تَجْرُهَا حَمَائِمٌ سَرِيعَةٌ خَفَافَةٌ الْجَنَاحِ

- وَعِنْدَ رَبِّ الْحُبِّ أَجْنَحَةٌ تُسَابِقُ الرِّيحَ .
 لَقَدْ تَسَنَّمْتُ شَمْسُ الزَّوَالِ أَعْلَى قِمَّةٍ تَجْتَازُهَا
 ١٠ فى رِحْلَةِ النَّهَارِ
 أَى أَنْ سَاعَاتٍ ثَلَاثًا قَدْ مَضَيْنَ وَلَمْ تَعُدْ
 لَوْ كَانَ عِنْدَهَا قَدَرٌ مِنَ الْمَشَاعِرِ
 أَوْ مِنْ دَمِ الشُّبَابِ الْفَائِرِ
 لَأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَّةٌ
 ١٥ تَقَاذَفَتْهَا كَلِمَةٌ مَنِىُّ إِلَى حَبِيبِ الرِّقِيقِ
 وَكَلِمَةٌ مِنْهُ إِلَى !
 بَلْ كَمْ مِنَ الْكِبَارِ مَنْ يَتَظَاهَرُونَ أَنَّهُمْ أَمَوَاتُ
 فَيَنْقُلُونَ الْخَطَا فِي تَثَاقُلٍ وَيُطْءُ
 وَيَعْتَرِيهِمُ الشُّحُوبُ كَالرُّصَاصِ .
 تدخل المربية مع بىتر
 هَا قَدْ آتَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ! مُرَبِّتِى الْحُلُوةُ - مَا الْأَخْبَارُ ؟
 هَلْ قَابَلْتِيهِ ؟ اطلُبِى من خادِمْكَ أَنْ يَخْرُجَ .
 ٢٠ المربية : بىتر ! انتظر عند الباب .

(يخرج بىتر)

جوليت : والآن يا مربيى الحلوة الطيبة - لماذا يبدو عليك الحزن ؟
 لا داعى للحزن أبداً - فإذا كانت الأخبار سيئة ،
 فَخَفِّفِى من وَقْعِهَا ببيعض المَرَحِ ! وإذا كانت حسنة
 فانت تُفسدين أنغامها حين تعزفينها

وقد كسا وجهك هذا الهم .

المربية : إننى مرهقة ! اتركينى قليلاً .. يا للألم ! ٢٥

إن عظامى تؤلى ! يالللرحلة المتعبة !

جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !

هذا كثير ! هيا هيا .. أرجوك .. تكلمى .. هيا أيتها المربية

الكريمة جداً .. الطيبة جداً .. تكلمى !

المربية : يا للمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟

٣٠ ألا ترين أننى لم أسترد أنفاسى بعد ؟

جوليت : كيف لم تستردىها - ولديك أنفاس تخبرنى بأنك لم تستردىها ؟

وهذه الأعذار التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .

هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجيئى على هذا السؤال ..

أجيئى فقط ولن أتعجل التفاصيل

٣٥ .. أريحينى فقط .. حسنة أم سيئة ؟

المربية : إذن - أقول لك - كنت بلهاء فى اختيارك روميو فانت لا تعرفين

اختيار الرجال .. روميو ؟ لا .. ليس كما ينبغي ! فرغم أن

وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجله أبداع من أرجل الجميع !

٤٠ وأما يده وقدماه وسائر جسده - فرغم أننى لا أستطيع الحديث

عنها - إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى

المجاملات فهو أؤكد لك - كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى ..

هيا .. أتركى هذا الموضوع .. واتقى الله ! أخبرينى .. هل

٤٥ تناولت الغداء فى المنزل ؟

- جوليت : لا لا .. إننى أعرف كل هذا ..
- ما رأيه فى موضوع زواجنا ؟ قولى .. تكلمى !
- المربية : آه ياربى ! يا للصداع المؤلم ! يا لهذا الرأس !
- إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
- وظهرى - فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه يا ظهرى !
- ٥٠ يا لقسوة قلبك حين أرسلتني
- أبحث عن الموت وأقفز هنا وهناك .
- جوليت : حقا ! إننى حزينة وآسفة لمرضك !
- ولكن يامريبتى الرقيقة الحلوة العذبة .
- أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
- المربية : قال لى حبيبك - وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
- القلب ، ووسيم - وأؤكد لك - فاضل أيضاً - أين أمك ؟
- ٥٥ جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
- أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
- ٦٠ يقول حبيبك وهو رجل شريف « - أين أمك ؟ »
- المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
- ما هذا السلوك الغريب ؟
- هل هذا علاج عظامى التى تؤلمنى ؟
- من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
- جوليت : يا للثروة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
- ٦٥ المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟

جوليت : نعم .

المربية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس

فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج

ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجتيتك ..

٧٠

إن أى أخبار تكسوهما بحمرة الخجل !

أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر

لأحضر سُلماً يَصْعَدُ عليه حبيبك إلى عُشِّ أحد الطيور .

حينما يهبط الظلام ..

إننى الجارية التى تتحمل كل شيء لإرضائك دون أجر

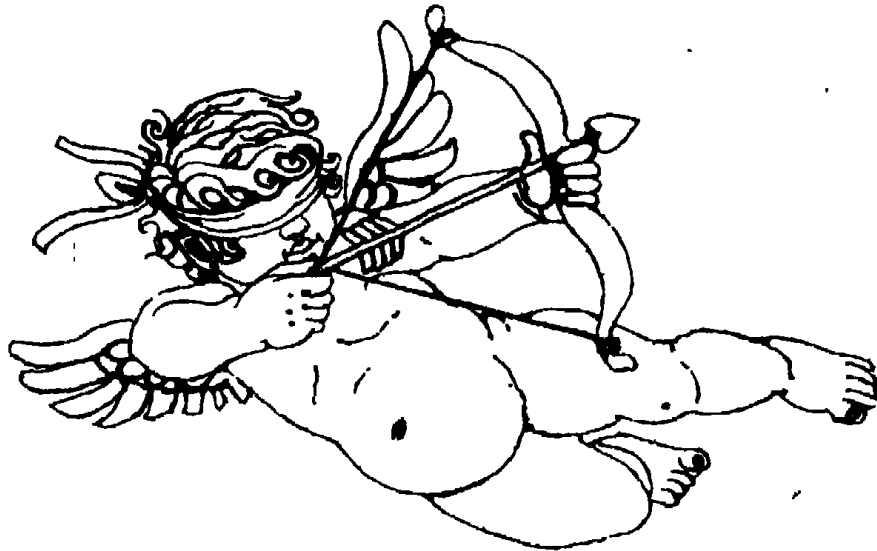
٧٥

ولكنك سوف تحملين الأعباء حالماً يأتى المساء

هيا .. سأذهب لتناول الطعام .. وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يا مربيتى المخلصة وداعاً .

(تخرجان)



.

المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

ق. لورنس: فلتشرق السماء بابتسامة الرضى عن فعلنا القدسي
كَمْ لَا يُؤَافِنَا الْعِقَابُ بِالْأَحْزَانِ فِي الْمُسْتَقْبَلِ
روميو : آمين ! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ الْمُسْتَقْبَلِ
فَمُحَالٌ أَنْ تُلْغِيَ فَرْجِي وَهَنَائِي
حِينَ أَرَاهَا . . . حَتَّى لِذَقِيقَةٍ !
إِنَّكَ إِنْ تَضَمَّنْ أَيْدِينَا بِالْكَلِمَاتِ الْقُدْسِيَّةِ
لَنْ أَكْثَرَتْ بِمَا يَجْرُؤُ أَنْ يَفْعَلَهُ الْمَوْتُ
يَكْفِينِي أَنْ أَدْعُوهَا مِلْكَ يَمِينِي !
ق. لورنس: لِلْأَفْرَاحِ الطَّاعِيَةِ نِهَائَاتُ طَّاعِيَةٍ
إِذْ تَفْنَى عِنْدَ النُّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قَبِلَتْ الْبَارُودَ !

وَكَذَلِكَ أَحْلَى أَلْوَانِ الشَّهْدِ
نَكَرَهُ مِنْ قَرِطِ حَلَاوَتِهِ
وَقَمُوتُ شَهِيَّتِنَا بِمَذَاقِهِ !
وَلَاذَنْ كُنْ مُعْتَدِلًا فِي حُبِّكَ لِيَدُومَ
فَالْمُقَرِّطُ فِي السَّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كَالْمُقَرِّطُ فِي الْبُطْءِ !

(تدخل جوليت)

هَذِي هِيَ الْقَتَاةُ أَقْبَلْتُ وَمَا أَخَفَّ خَطْوَهَا !
هَيْهَاتَ أَنْ يَنَالَ هَذَا الْخَطْوُ مِنْ أَحْجَارِ صَوَانٍ صَمُودًا !
لِلْعَاشِقِ الْوَلَهَانِ أَنْ يَمْشَى عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ
تِلْكَ الَّتِي تَهْزُهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعَ !
إِذْ مَا أَخَفَّ زَهْرٌ حَامِلِ الْهَوَى !

جوليت : مَسَاءَ الْخَيْرِ لِلْقَسِّ الْمُبَارَكِ !

ق. لورنس : رُومِيو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكَ يَا بِنْتِي بِاسْمِي .. وَكَذَلِكَ بِاسْمِهِ !

(روميو يقبل جوليت)

جوليت : سَارَدُ الشُّكْرِ لَهُ عَيْنًا .. حَتَّى لَا يَزْدَادَ عَنِ الْحَدِّ الْوَاجِبِ !

(جوليت ترد إليه القبلة)

روميو : آه يَا جُولِيَّتْ ! إِنْ كَانَتْ نَفْسُكَ قَدْ فَاضَتْ بِالْفَرَحَةِ مِثْلِي !

وَلَدَيْكَ اللُّغَةُ الْقَادِرَةُ عَلَى التَّعْبِيرِ الصَّادِقِ خَيْرًا مِنِّي
فَأَشِيعِي فِي النُّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عِطْرًا مِنْ أَنْفَاسِكَ
وَلْيَحْكِ لِسَانُ الْمَوْسِيقَى الْخَضْبَةَ بِهَجَّةِ إِحْسَاسِكَ
وَسَعَادَةَ قَلْبِنَا فِي هَذِي اللَّقِيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الْخَيَالَ بَهْجَةً مِنَ الْأَفْعَالِ لَا الْأَقْوَالَ

مَزْدَهِيًّا بِمَخْبِرَةٍ .. لَا بِجَمَالٍ مَظْهَرَةٍ

لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِيَ نُقُودَهُ إِلَّا الْفَقِيرُ

أَمَّا أَنَا فَقَدْ نَمَّا حُبِّي وَزَادَ عَنْ كُلِّ الْحُدُودِ

وَلَسْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحْصِيَ

نِصْفَ الَّذِي لَدَيَّ مِنْ ثَرَاءٍ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِيَ هَيَّا مَعِيَ .. فَلَنْ يَطُولَ مَا سَتَفْعَلُهُ

وَلَنْ تُغَادِرَا الْمَكَانَ قَبْلَ أَنْ نُوَحِّدَ الْقَلْبَيْنِ فِي الْكَنِيسَةِ الْمُقَدَّسَةِ

لِيُصْبِحَ الشَّخْصَانِ شَخْصًا وَاحِدًا !

(يخرجون)



الفصل الثالث

المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو - وخادم له وخدم آخرون) .

بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو .. هيا بنا نعود .. الجو حار وأبناء أسرة
كاببوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن
نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .
مركوشيو : أنت تذكرني بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة ه
قرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتني لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه
ما إن يجرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها في وجه
الساقى .. دوغما داع حقاً !

بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟

مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما ١٠
أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب !

١٦١ وليم شكسبير

بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور ؟

مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتهايا على الفور . . إذ لا بد

أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب . .

كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشعرة واحدة من ١٥

لحيتك . . وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأنّ عينيك فى لون

البندق ! قل لى إذن أى عين - سوى عينك أنت - ترى فى هذا

سبباً للقتال ؟ إنّ ذهرك حافلٌ بأسباب القتال مثل البيضة المليئة

بالزلال - ومع ذلك فقد اختلط ذهرك من كثرة القتال وفسد - ٢٠

مثلاً يفسد البيض المضروب . . لقد بارزت رجلاً سعل فى

الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام فى الشمس . . ألم

تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صدره الجديد قبل أن يحل العيد ؟

وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ كل

هذا ثم تأتى وتنصحنى بأن أترك القتال ؟ ٢٥

بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشتري

الحق فى حياى بعد مناجزة لا تزيد على ساعة وربع .

مركوشيو : الحق فى حياتك ؟ هذه بلاهة !

(يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون)

بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا . . هؤلاء من أسرة كايبوليت ! ٣٥

مركوشيو : أقسم بقدمى . . لن أهتم !

تيبالت : اتبعنى عن قرب - فسوف أحدثهم مساء الخير أيها السادة . . أريد

أن أتكلم مع أحدكم .

مركوشيو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟
كلمة ولكمة !

تيالت : ستجدنى قادراً على هذا يا سيدى .. إذا حدث ما يدعو له .
مركوشيو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة منى ؟
تيالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !
مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥
الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هى قوس
الكمان .. (يخرج سيفه) هذه هى التى ستجعلك ترقص ..
هيا .. لمصاحبتى !

بنفوليو : إننا فى ساحة عامة وسط الناس ! فيما أن نجدا مكاناً خاصاً للنزاع
وإما أن تناقشا مشكلاتكما فى هدوء — لو تفرقا ! إن عيون الجميع ٥٠
معلقة بنا .



مركوشييو : خُلِقْتُ عُيُونُ النَّاسِ لِلنَّظَرِ - فَلْيَنْظُرُوا كَمَا يَرِيدُونَ ! لَنْ أَنْصَرِفَ
إِرْضَاءً لِأَيِّ إِنْسَانٍ !

(يدخل روميو)

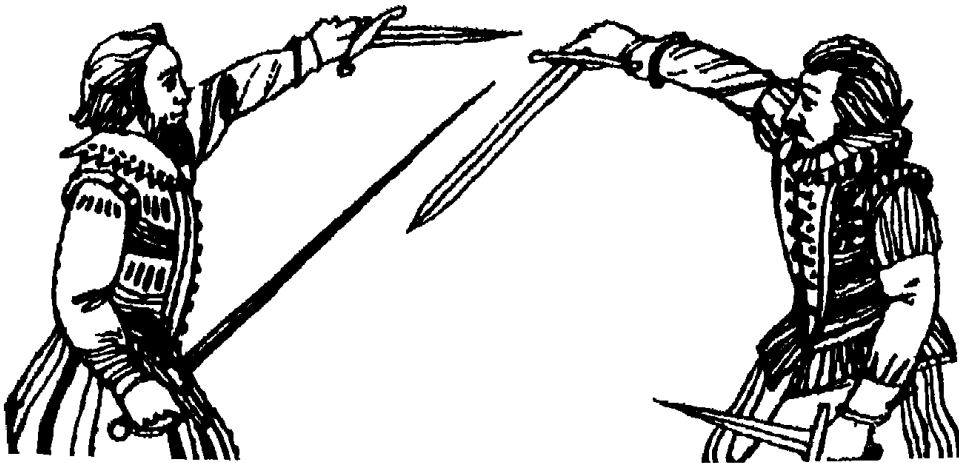
تيبالت : رائع ! مع السلامة إذن .. فقد أقبل الرجل الذي أبغيه !
مركوشييو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !
أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف يَجِدُ في أثرك
وفي هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تيبالت : روميو .. إن الحب الذي أكنّه لك
لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغدا !

روميو : تيبالت .. إن الدّافع على حبي لك ٥٥

يفخر لك هذه التحية ويمنعني من الغضب منها
لستُ وغدا .. وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفني .

تيبالت : أيها الغلام .. لن تغفر هذه الكلمات الإساءات ٦٠
التي أنزلتها بي .. استدر واستل سيفك !



- روميو : إننى لأعلن أننى لم أسىء إليك أبداً .
أحبك أكثر مما تتصور
ريثما تعرف سبب حبي .. وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك
يابن كابوليت الكريم ..
٦٥ فأنأ أحب اسمك وأعزه مثلما أحب اسمى وأعزه .
مركوشيو : ياللاستسلام الخانع الحقير !
فلنحتكم إلى السيف إذن !
(يستل سيفه)
هيا يا تيبالت يا صائد الفئران ! تقدم !
تيبالت : ماذا تريد منى ؟
مركوشيو : يا ملك القطط الجميل .. لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك
التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى
٧٠ للأرواح الثمانية الباقية . أَلنْ تستل سيفك وتخرجه بأذنيه من
غمده ؟ أسرع وإلا انقض سيفى على أذنيك أنت قبل أن تُخرجه .
٧٥ تيبالت : (يستل سيفه) فَلْيَكُنْ .. سَأُنَازِلُكَ .
روميو : يا مركوشيو النبيل .. اغمِذ سيفك !
مركوشيو : هيا يا سيدى .. أين طَعْنَتُكَ النافذة ؟
(يتقاتلان)
روميو : أَخْرِجْ سيفك يا بنفوليو .. فَرِّقْ به هذه السيوف
أيها السيدان .. باللعار .. كُفَّا عن هذا القتال !
٨٠ اسمع يا تيبالت ويا مركوشيو ! لقد أَمَرْنَا الأمير بصراحة

ألاً نعود لهذا الشغب في شوارع فيرونا (روميو يقحم نفسه بينهما)
 كَفَى يا تيبالت ! اِسمَعْنِي يا مركوشيو الكريم !
 (تيبالت يطعن مركوشيو من تحت ذراع روميو)
 (ثم يخرج تيبالت مع أتباعه)^(٥٦)

مركوشيو : لقد جُرِحت !

لعنة الله على الأسرتين ! لقد قتلتني !

هل هرب ؟ أَلَمْ يُصَبَّ بجرح واحد ؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين

خادمي ؟ اذهب أيها الوغد وأحضِرْ جَرَّاحاً .

٨٥

(يخرج الخادم)

روميو : هَوْنٌ عليك يا رَجُلٌ .. إِنَّهُ خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبئر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه

يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسأل عَنِّي غَدًا في

عنواي الجديد .. بين القبور^(٥٧) ! أؤكد لك إنني قد شُويتُ في

هذه الدنيا واستويت^(٥٨) ! لَعَنَ الله الأسرتين - أَلَا يجبُ أَنْ

أَخْجَلَ حينَ يَخْدشني كلبٌ أو فَارٌّ أو جُرْدٌ أو قِط فأموت ؟ هل

أموت على يَدِ وَغْدٍ متفاخر شرير يقاتل طبقاً للقواعد في كتاب

الحساب ؟ ما الذي جعلك تتدخل في قتالنا ؟ لقد غافلني وَوَجْهَ

إِلَى السيف من تحت ذراعك .

٩٥

روميو : كنت أريدُ المساعدة وحسب ..

الفصل الثالث

المشهد الأول

مركوشيُو : ساعدني يا بنفوليو على الدُخول في أحد المنازل
والأُصِبتُ بالإغماء ! لَعَنَ اللهُ الأُسْرَتَيْنِ
لقد حَوَّلَانِي إلى طَعَامٍ للددود - لقد إنتهيت .. نهاية طيبة ..
لَعَنَهُمَا اللهُ

(يخرج مركوشيُو وبنفوليو)

روميُو : أَمَا كَانَ هَذَا النَّبِيلُ الشَّرِيفُ - قَرِيبُ الأَمِيرِ الحَمِيمِ ١٠٠
وَحَلَّى الوَفَى - يُدَافِعُ عَنْ سُمْعَتِي حِينَ أَرْدَاهُ جُرْحٌ عَمِيقٌ ؟
لَقَدْ سَبَّنِي ذَلِكَ الْمُتَفَاخِرُ - تَيَبَّأْتُ - صَهْرِي مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ ،
وَلَكِنْ حُسْنِكَ يَاحْلُوْقِي .. أَصَابَ الْفُؤَادَ بِلِينِ الأُنُوَّةِ ١٠٥
وَفِي سَيْفِ طَبْعِي الغَشْمُشْمُ أَلْقَى النُّعُومَةَ !

(يدخل بنفوليو)

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشِيُو الشُّجَاعُ !
رُوحُهُ ذَاتُ الشُّهَامَةِ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلْسُّحَابِ
وَعَدَتْ تَحْتَقِرُ الأَرْضَ .. رَدَحَا قَبْلَ الأَوَانِ !
روميُو : المَقَادِيرُ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَى اليَوْمِ ظِلَالًا مِنْ سَوَادٍ ١١٠
كَيْفَ تُعْفَى قَابِلَ الأَيَّامِ ؟
صَفْحَةُ الأَحْزَانِ لَنْ تُطَوَى سِوَى بَعْدَ زَمَنٍ !

(يدخل تيبالت)

بنفوليو : تَيَبَّأْتُ عَادَ ثَائِرًا مُغَاضِبًا !
روميُو : مَزَهُوا بِالنَّصْرِ وَمِرْكُوشِيُو مَقْتُولٌ ؟
عُودِي لِلْمَلَأِ الأَعْلَى يَا آيَاتِ الرَّحْمَةِ

وَلَا تُبْعِ صَوْتِ الْغَضَبِ الْقَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بِعَيْنٍ مُلْتَهَبَةٍ ١١٥
اسْمَعْ يَا تِيْبَالْتِ ! إِنِّي لَأَرُدُّ لَكَ الْكَلِمَةَ -

إِذْ أَنْتَ « الْوَعْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَا زَالَتُ رُوحَ صَدِيقِي مِرْكُوشِيو
فَوْقَ رُؤُوسِ الْقَوْمِ تُرْفَرِفُ

تَبْغِي أَنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِي رِحْلَتِهَا

لَا بُدَّ إِذَنْ أَنْ تَذْهَبَ أَوْ أَذْهَبُ أَوْ يَذْهَبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ! ١٢٠

تِيْبَالْتِ : يَا أَيُّهَا الْغُلَامُ يَا مِسْكِينِ ! قَدْ كُنْتَ صَاحِبَهُ هُنَا

وَلَسَوْفَ تُذَرِّكُهُ هُنَاكَ !

روميو : هَذَا سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا !

(يقاتلان - يسقط تيبالت)

بنفوليو : اهْرُبْ يَا رُومِيو .. اهْرُبْ !

النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِيْبَالْتِ الْمَقْتُولَ !

وَلَمَّاذَا تَقِفُ هُنَا مَذْعُورًا ؟ الْحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُضِدِّرُ حُكْمَ الْإِعْدَامِ ١٢٥

إِذَا قُبِضَ عَلَيْكَ . اهْرُبْ فِي الْحَالِ .. اهْرُبْ !

روميو : أَبْلُهُ يَلْهُو بِهِ الْقَدَرُ !

بنفوليو : فِيمَ الْإِنْتِظَارِ هَيَّا ..

(روميو يخرج)

(يدخل حشد من المواطنين وضيباط الدورية)

الضباط : أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَ الْقَاتِلُ - قَاتِلُ مِرْكُوشِيو ؟

أَنَا أَغْنِي تِيْبَالْتِ الْقَاتِلُ .. أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَ ؟

بنفوليو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكَ !

- الضابط : انْهَضْ يَا سَيِّدَ وَتَعَالَ مَعِيَ
 ١٣٠ باسمِ الْحَاكِمِ أَتَيْتُكَ لَا تَقْصِرِ الْأَمْرَ !
 (يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابوليت وزوجتهما وآخرون) .
 الأمير : مَنْ أَشْعَلَ هَذَا الشُّغْبَ مِنَ الْأَشْرَارِ أَجِيبُونِي ؟
 بنفوليو : سَأَقْصُ عَلَيْكَ مَعَالِي الْوَالِي
 كُلُّ تَفَاصِيلِ الْمَوْقِعَةِ الْمُؤَسِّفَةِ وَأَحْزَانِ الْمَأْسَاءِ !
 ١٣٥ تِيْبَالْتُ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكُمْ قَتَلْتُهُ يَدَا رُومِيُو الْيَافِعِ
 بَعْدَ أَنْ اغْتَالَ قَرِييَكُمُو مُرْكُوشِيُو الشُّهْمِ !
 زوجة كابوليت : آوِ يَا تِيْبَالْتُ ابْنَ أَخِي ! آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ !
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ ! يَا زَوْجِي ! أَرَأَيْتَ دَمَ الْأَهْلِ الْمُهْرَاقِ ؟
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ إِنَّكَ تَأْبَى الظُّلْمَ !
 ١٤٠ فَلْتَقْتَصْ لِسْفِكَ دِمَانًا بِدَمٍ مِنْ أُسْرَةِ مُونْتَا جِيُو
 آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ ! آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ !
 الأمير : قُلْ يَا بِنْفُولِيُو مَنْ بَدَأَ الْمَعْرَكَةَ الدَّائِمَةَ هُنَا ؟
 بنفوليو : تِيْبَالْتُ الْمُلْقَى بَيْنَ يَدَيْكُمْ .. مَنْ مَاتَ عَلَى يَدِ رُومِيُو !
 حَدَّثَهُ رُومِيُو بِحَدِيثِ الْمَنْطِقِ وَالْعَقْلِ
 ١٤٥ وَرَجَاهُ أَلَّا يَنْسَى أَنْ خِلَافَهُمَا تَافَهُ ،
 وَاحْتَجَّ بِأَنَّكَ تَسْتَأْ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ مِنْ كُلِّ شَجَارٍ يَنْشِبُ ،
 وَتَوَخَّى فِيمَا قَالَ الرُّقَّةَ وَهْدُوَ الْمَظْهَرِ بَلْ خَرَّ لِيَرْكَعَ
 وَهُوَ يُنَاشِدُهُ أَنْ يَجْنَحَ لِلْسَّلَامِ !
 لَكِنَّ الْغَاضِبَ ذَا الطَّنْعِ الْفَائِرِ تِيْبَالْتُ

- ١٥٠ لَمْ يَسْمَعْ بَلَّ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَازٍ يَقْصِدُ صَدْرَ الْمِغْوَارِ !
 لَمْ يَكْ مِرْكُوشِيوْ أَذْنَى مِنْهُ حِمَاسًا أَوْ ثَوْرَةً
 بَلَّ رَدَّ الضَّرْبِ بِضَرْبٍ وَالطُّعْنِ بِالزَّانِ طِعَانٍ
 وَبِثِقَةِ كَمِيٍّ ذِي جَلْدٍ كَانَ يُزِيحُ الْمَوْتَ الْبَارِدَ بِيَدٍ
 وَيُعِيدُ الْمَوْتَ إِلَيْهِ بِالْأُخْرَى ، وَمَهَارَةً تَبَيَّأَتْ تَرْدُهُ !
 أَمَّا رُومِيوْ فَهَوَّ يُنَادِي بَلَّ يَصْرُخُ « يَكْفِي يَا أَصْحَابُ ! افْتَرِقُوا ١٥٥
 وَنَمُدُّ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهُ
 مُنْدَفِعًا بَيْنَهُمَا أَمَلًا فِي كَبْجٍ جَمَاحِ السَّيْفَيْنِ الْفَتَاكَيْنِ !
 وَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ تَبَيَّأَتْ فَأَسْرَعَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعِهِ
 لِيُغَافِلَ مِرْكُوشِيوْ الْمَقْدَامَ وَيَطْعَنَهُ طَعْنَتُهُ الْقَاتِلَةَ وَيَهْرُبُ . ١٦٠
 لَكِنَّ الْقَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُواجِهَ رُومِيوْ
 وَهَنَا فَكَّرَ رُومِيوْ فِي الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشِيوْ
 فَالْتَحَمَا فِي لَحْرِ الْبَرْقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِي السَّيْفِ
 لَأَفْصِلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تَبَيَّأَتْ الصُّنْدِيدُ
 وَصَهْرُبُ رُومِيوْ عِنْدَ وَقْعِهِ . ١٦٥
 هَذَا هُوَ عَيْنُ الصُّدْقِ وَالْأُ قَدُمْتُ حَيَاتِي ثَمَنًا .
 زَوْجَةُ كَابُولِت : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأُسْرَةٍ مُوتَنَاجِيوْ
 وَالْحُبُّ يُؤَدِّي لِنَعَصْبٍ ! وَلِلذَلِكَ يَكْذِبُ !
 قَدْ شَارَكَ نَحْوَ الْعِشْرِينَ بِتِلْكَ الْمَعْرَكَةِ السُّودَاءِ
 لَكِنَّ مَا اسْتَطَاعُوا إِلَّا قَتْلَ فَتَى وَاحِدٍ . ١٧٠
 إِنِّي أَرْجُو أَنْ تُحْكَمَ بِالْعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ !

- لأَبَدٍ مِنَ الإِغْدَامِ لِرُومِيُو قَاتِلِ تَبَيَّأْتَ !
 الأمير : إِنْ يَكْ رُومِيُو قَاتِلُهُ فَهَوَ كَذَلِكَ قَاتِلُ مِرْكُوشِيُو !
 مَنْ يَتَحَمَّلُ دَيْنَ دِمَاهُ الْغَالِيَةِ إِذَنْ ؟
 مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومِيُو يَا حَاكِمَنَا إِذْ كَانَ يِرْكُوشِيُو خَلَا ! ١٧٥
 أَمَّا مَا أَخْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ الْقَاتِلِ فَهَوَ قِصَاصٌ مَشْرُوعٌ !
 الأمير : وَعِقَابًا لِلْخَطَا الْمَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى فَوْرًا
 إِنْ مَشَاعِرُكُمْ قَدْ مَسْتَنِي أَنَا أَيْضًا
 ١٨٠ إِذْ إِنْ دِمَاءُ قَرِيبِي سَفِكَتْ فِي تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْفُظَّةِ
 وَسَأَتَّقِلُ كَاهِلَكُمْ بِعِقَابٍ يَتِمُّلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةٍ
 كَيْ يَنْدُمَ كُلُّ مِنْكُمْ بَلْ كَيْ يَأْسَى لِفَقِيدِي !
 سَأَصِمْ الْأُذُنَ لَأَيِّ مُنَاشِدَةٍ أَوْ أَعْذَارٍ
 لَنْ تُفْلِحَ عِبْرَاتٌ أَوْ آيَاتٌ رَجَاءٌ فِي مَسْحِ الْأَوْرَارِ
 ١٨٥ فَاجْتَنِبُوها وَلْيَخْرُجْ رُومِيُو فَوْرًا وَيَلَا إِطْءَاءَ
 أَمَّا إِنْ ظَلَّ يَبْلَدَتِنَا فَقَرَارِي هُوَ إِهْدَارُ دِمَةٍ
 فَلْيُحْمَلْ هَذَا الْجُثْمَانُ وَيُدْفَنَ ، وَلْيَفْذُ أَمْرِي فِي الْحَالِ .
 لَا تَأْخُذْكُمْ بِالْقَاتِلِ رَحْمَةً .. مَنْ يَعْفُ عَنِ الْجَانِي جَانٍ مِثْلُهُ !
 (يخرجون)

المشهد الثانى

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هَيَّا ارْكُضِي خَيْلَ الزَّمَانِ ! وبالحَوَافِرِ الَّتِي كَالنَّارِ أُسْرِعِي
يَنْتَزِلِ الشَّمْسُ البَعِيدُ ! إِذْ يُلْهَبُ الظُّهُورَ بِالسَّيَاطِ سَائِقُ هُمَامٍ
يَجُتْكُنُ نَحْوَ الْغَرْبِ كَمَنْ تَأْتِيَنَّ فَوْرًا بِالمَسَاءِ ذِي الْغَمَامِ^(٥٩)
أَسْبِلْ إِذْنُ اسْتَارَكَ الدُّكْنَاءَ يَا لَيْلَ الْغَرَامِ
ه
حَتَّى يَنَامَ كُلُّ عَاذِلٍ أَوْ شَارِدٍ خَيْرَانٍ
وَكَمْ أَضْمُ رُومِيُو بَيْنَ أَحْضَانِي هُنَا
فَلَا تَرَانَا عَيْنُ إِنْسَانٍ وَلَا يَغْتَابُنَا لِسَانُ
شَعَائِرُ الْغَرَامِ لَا نَحْتَاجُ فِي أَذَانِهَا إِلَّا لِأَنْوَارِ الْجَمَالِ
أَمَّا إِذَا كَانَ الْهَوَى أَعْمَى فَإِنَّ اللَّيْلَ خَيْرٌ مَا يُنَاسِبُ الْوِصَالَ
١٠ هَيَّا إِذْنُ يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الرَّزِينُ

١٧٣ ولیم شکسبیر

يَا ذَا الْعِبَاءَةِ الَّتِي تَلْفُ بِالسَّوَادِ حِكْمَةَ السُّنِينِ
قُلْ كَيْفَ أَخْسِرُ الْمُبَارَاةَ الَّتِي رَبِّحْتُهَا
مَا بَيْنَ عَذْرَاءٍ وَبِكْرِ طَاهِرَيْنِ !

وَاحْجُبْ دَمًا فِي وَجْنَتِي يَدْفُ كَالصُّقْرِ السَّجِينِ
بِوَسَاحِكَ الْأَسْوَدِ حَتَّى يَسْتَمِدَّ فُؤَادِي الْوَجِلُ الشُّجَاعَةَ وَالْأَمَانَ ١٥
وَيَرَى الْعَفَافَ الْغَيْرُ فِي ضَمِّ الْأَحِبَّةِ وَالْحَنَانِ

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالَ وَيَارُومِيوُ إِلَيَّا
كَيْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسَطَ اللَّيْلِ وَضَاحَ الْمَحْيَا
إِذْ سَوْفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنَحَةِ الظَّلَامِ
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجِ رَقَشَتِ رِيَشِ غُرَابٍ

أَقْبِلْ إِذَنْ يَا أَسْمَرَ الْجَبْهَةِ يَا لَيْلِي وَيَلَوْلَهَانِ يَا غَضُّ الْإِهَابِ ٢٠
فَلْتُعْطِنِي رُومِيوُ حَبِيبِي ! أَمَا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ وَاضْطَنِعْ
مِنْهُ نُجُيْمَاتٍ صِبْغَارًا كَيْ نَرَى
وَجْهَ السَّمَاءِ وَقَدْ تَجَلَّى وَازْدَهَى

وَالنَّاسُ عَافَتْ بِهِرَجِ الشَّمْسِ وَبَاتَتْ تَغْشَقُ اللَّيْلُ سَهَارِي (٢٠) ٢٥

إِنِّي اشْتَرَيْتُ الْيَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِي يَدِي
بَلْ وَاشْتَرَانِي الْيَوْمَ مَنْ لَمْ يَرْتَشِفْ مِنْ مُتَعَتِي
مَا أَثْقَلُ السَّاعَاتِ عِنْدِي
لَكَأَنَّهَا لَيْلَةُ عِيدٍ ! وَكَأَنِّي طِفْلٌ سَعِيدٌ

٣٠ لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرُ إِذْ يَشْتَأُقْ أَنْ يَفْرَحَ بِالثُّوبِ الْجَدِيدِ !
ها قَدْ أَنْتَ تِلْكَ الْمُرِيَّةُ !

(تدخل ومعها سلم من الجبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنْ الْأَنْبَاءِ مَا يَسُرُّنِي ! إِذْ مَا عَلَى اللِّسَانِ إِلَّا
أَنْ يُرَدَّدَ اسْمُ روميو كَمَا يُجَارَى فِي بِلَاغِيهِ السَّمَاءِ
قُولِي لِذَنْ يَا دَادَتِي هَلْ عِنْدَكَ الْأَخْبَارُ ؟ مَاذَا فِي يَدِكَ ؟
هَلْ ذَاكَ سُلْمُ الْحِبَالِ ؟ السُّلْمُ الَّذِي يُرِيدُهُ روميو ؟

٣٥ المربية : نَعَمْ نَعَمْ .. سُلْمُ الْحِبَالِ .

(تلقى الجبال على الأرض)

جوليت : يَا وَئِيلَ مَا الْأَخْبَارُ ؟ لِمَ تَعَصُرِينَ يَدَكَ ؟

المربية : وَأَسْفَاهُ ! لَقَدْ مَاتَ .. مَاتَ .. مَاتَ !

قد إنتهينا يا فتاتي .. وإنتهينا .

٤٠ يالليوم الأسود ! لقد مضى .. قُتِلَ .. مَاتَ !

جوليت : أَتَسْتَطِيعُ السَّمَاءَ أَنْ تَضْمَرَ كُلَّ هَذَا الْحَقْدِ ؟

المربية : روميو يستطيع .. وإن لم تستطع السماء ! روميو ! روميو !

من كان يتصور ؟ روميو !

جوليت : أَيْ شَيْطَانٍ أَصْبَحْتَ حَتَّى تُعَذِّبَنِي هَكَذَا ؟

إِنَّهُ الْعَذَابُ الَّذِي يَزَارُ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلَ مِنَ النَّارِ !

٤٥ هل انتحر روميو ؟ لو قلت « نعم »^(٦١)

سَتَرَيْنَ أَنْ السُّمَّ الْكَامِنَ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَشَدُّ فَتْكَآ

مِنْ نَظَرَةِ الْأَفْعَوَانِ الْمُهْلِكَةِ^(٦٢)

- لَسَوْفَ أَنْتَهَى إِذَا نَطَقْتُ بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
 أَوْ كَانَتْ عَيْنَاهُ قَدْ أُغْلِقَتَا إِلَى الْأَبَدِ فَأَجَبْتَنِي بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
 إِذَا كَانَ قَدْ قُتِلَ فَقُولِي « نَعَمْ » ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا فَقُولِي « لَا » ١٠
 فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم في سعادتي وشقتي
 المريية : إِنِّي رَأَيْتُ الْجُرْحَ .. رَأَيْتَهُ بَعَيْنِي هَاتَيْنِ
 (نَجَانَا اللَّهُ مِنَ الْمَهَالِكِ) هُنَا عَلَى صَدْرِهِ الْعَرِيضِ
 جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ دَامِيَةٌ !
 شَا حَبُّ .. شَا حَبُّ فِي لَوْنِ الرُّمَادِ وَمُلَطَّخٌ بِالدَّمِ ١٥
 بَلْ يَكْسُوهُ الدَّمُ الْبَارِدُ فَوَقَعَتْ مَغْشِيًّا عَلَى .
 جوليت : انْفِطِرْ يَا قَلْبُ ! انْفِطِرْ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمَفْلِسُ قَوْرًا
 وادْخُلِي السُّجْنَ يَا عَيُونِي ! وَدْعِي الْحُرِّيَّةَ إِلَى الْأَبَدِ !
 أَيُّهَا الْجَسَدُ ! أَيُّهَا التُّرَابُ الْحَقِيرُ ! تَقْبَلِ التُّرَابَ وَالْخَمُودَ
 وَلِيَحْمِلَكَ مَعَ رُومِيو نَعَشٍ وَاحِدٌ ثَقِيلٌ !
 المريية : أَوَاهُ يَاتِيَالْتِ ! تِيَالْتِ يَا أَفْضَلَ أَصْدِقَائِي
 أَيُّهَا الْمُهْلَبُ .. أَيُّهَا الْأَمِينُ الْكَرِيمُ !
 لَيْتَنِي مَا عِشْتُ حَتَّى أَرَكَ مَيِّتًا !
 جوليت : مَا هَذِهِ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَهْبُ دُونَ رَحْمَةٍ ؟
 هَلْ قُتِلَ رُومِيو ؟ هَلْ مَاتَ تِيَالْتِ ؟
 ابْنُ عَمِّي الْعَزِيزُ وَزَوْجِي الْحَبِيبُ ؟
 انْفُخُوا فِي الصُّوْرِ إِذَنْ لِيُغْلِنَ هَلَاكَ الْجَمِيعِ
 فَلَمْ يَعْذُ يَحْيَا أَحَدٌ بَعْدَ أَنْ مَاتَ هَذَانِ !

الفصل الثالث

المشهد الثاني

- المربية : لقد مات تيبالت وحُكِمَ على روميو بالنفى .
 ٧٠ روميو هو الذى قَتَلَهُ وصدر الحُكْم بنفيه .
- جوليت : يا لله ! هل سَفَكْتَ يَدُ روميو دَمَ تيبالت ؟
 المربية : نعم .. سَفَكْتَهُ وَيالأسف ! سَفَكْتَهُ !
- جوليت : يا قُلُوبًا كَالأَفْعَى يَتَخَفَى فِي وَجْهِهِ كَالزُّهْرِ الْأَزْهَرِ ! (١٣)
 يَا أَجْمَلَ كَهْفٍ يَسْكُنُهُ تَيْنٌ أَكْبَرُ !
 ٧٥ يَا طَاغِيَةً ذَا حُسْنٍ وَمَلَكَ شَيْطَانِي الْجَوْهَرِ !
 أَغْرَابًا فِي رِيَشِ حَمَامٍ ! يَا حَمَلًا يُغْنِي جُوعَ الدُّثْبِ !
 يَا مَعْدِنَ حُبِّ فِي أَقْدَسِ مَظْهَرِ !
 مَا أَعْجَبَ مَا يَتَنَاقَضُ فِيكَ الْمَظْهَرُ وَالْمَخْبَرُ !
 قَدِيسٌ مَلْعُونٌ .. وَغَدٌ وَشَرِيفٌ .. خَيْرٌ هُوَ شَرًّا
 ٨٠ مَاذَا سَتَكُونُ جَهَنَّمُ إِنْ كُنَّا فِي الْفِرْدَوْسِ الْفَانِي
 نَشْهَدُ فِي ذَاكَ الْجِسْمِ الْبَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟
 هَلْ تَمَّ كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بَطْلَانٍ (١٤)
 وَيَحْلِيهِ غِلَافٌ ذُو حُسْنٍ قَتَانٍ ؟
 بَلْ كَيْفَ يَعْيشُ خِدَاعُ رَثٍّ فِي قَصْرِ زَاهِي الْبُنْيَانِ ؟
- المربية : لا تثقى ولا تَأْمَنِ للرجال فلا شرف لهم ..
 ٨٥ كُلُّهُمْ كَذَابُونَ خَائِنُونَ خِدَاعُونَ ! أَبْنِ خَادِمِي ؟
 أَحْضِرْ قَلِيلًا مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ .. فَهَلْهُ الْأَحْزَانُ وَالْآلَامُ
 تُضْفِيفُ أَعْوَامًا إِلَى عَمْرِي ! فَلْيَضْحَبْ روميو العَارِ !
 ٩٠ جوليت : قَطَعَ اللَّهُ لِسَانَكَ ! لَمْ يُؤَلِّدْ رُومِيُو لِلْعَارِ (١٥)

وَالْعَارُ عَلَى الْعَارِ إِذَا مَسَّ جَبِينَهُ
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَّبُوا فِيهِ الشَّرَفُ النَّاجِ
مَلِكًا أَوْحَدَ لِلْأَرْضِ جَمِيعًا
مَا أَحْقَرَنِي إِذْ لُمْتُهُ !

٩٥

المربية : أَفَلَسْتَ تُلُومِينَ يَدًا قَتَلَتْ تِيَالَتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ أَلُومُ إِذَنْ زَوْجِي ؟ آه يَا زَوْجِي الْمُسْكِينِ !
مَنْ سَيُعِيدُ أَلَيْكَ اسْمَ الشَّرَفِ صَاحِبًا إِنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَعْتُهُ -
وَأَنَا لَمْ يَمُضِ عَلَى عَقْدِ قِرَانِي إِلَّا سَاعَاتُ ؟ !

١٠٠

لَكِنْ لِمَ يَا وَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟
كَانَ الْوَعْدُ ابْنُ الْعَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فَلْتَعُدِ الْعَبْرَاتُ الْحَمَقَاءَ إِذَنْ لِمَنَابِعِهَا الْأُولَى
تِلْكَ الْقَطَرَاتُ هِيَ الْجَزِيَّةُ نَذْفَعُهَا لِلْحُزْنِ
لَكِنَّا أَخْطَأْنَا الْيَوْمَ وَنَذْفَعُهَا لِلْفَرَحِ !

١٠٥

زَوْجِي حَيٌّ وَابْنُ الْعَمِّ أَرَادَ لَهُ الْمَوْتَ
وَابْنُ الْعَمِّ قَضَى . . مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فِي ذَاكَ جَمِيعًا تَسْرِيَةً وَعِزَاءً . . وَإِذَنْ لِمَ أَبْكِي ؟
قَدْ فَهَيْتُ بِكَلِمَاتٍ قَتَلْتَنِي . . أَشْوَأَ مِنْ مَقْتَلِ تِيَالَتَ
كَمْ أَتَمَنَّى أَنْ أَنْسَاهَا

١١٠

لَكِنْ مَا أَعْجَبَ مَا تَنْخِرُ فِي ذَاكِرَتِي مِثْلَ ذُنُوبٍ مَلْعُونَةٍ
تَنْخِرُ فِي أَذْهَانٍ مَنْ ارْتَكَبُوهَا :
« تِيَالَتَ قَتِيلٌ وَحَبِيبِي رُومِيُو فِي الْمَتْنَى »

« المنفى » لَفْظٌ مُفْرَدٌ .. يَقْتُلُ عَشْرَةَ آلَافٍ مِنْ مَعْدِنِ تِيَالْتِ !
 ١١٥ أَفَمَا يَكْفِي أَنْ أَحْزَنَ لَوَفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ ؟
 لَكِنْ إِنْ كَانَ الْحُزْنُ الْمُرُّ - كَمَا يَحْكِي الْمَثَلُ - يُحِبُّ الصُّحْبَةَ
 وَيُصِيرُ عَلَى رِفْقَةٍ أَحْزَانٍ أُخْرَى مِثْلَهُ
 فَلِمَ إِذَا لَمْ تَصْحَبْ نَعَى ابْنِ الْعَمِّ
 أَنْبَاءَ وَفَاةِ أَبِي أَوْ أُمِّي

١٢٠ حَتَّى أَبْكِي فَقَدْ هُمَا طَبَقًا لِأُصُولِ النَّعَى الْمُتَبَعَةِ ؟
 لَكِنْ هُجُومُكَ بِعِبَارَةٍ « فِي الْمُنْفَى » بَعْدَ وَفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ (٦٦)
 فَاجَأَنِي وَاغْتَالَ الْأَبَ وَالْأُمَّ وَتِيَالْتِ وَجُولِيَّتَ وَرُومِيوِ
 الْكُلِّ قَضَى وَالْكُلِّ مَضَى إِذْ أَصْبَحَ « رُومِيوِ فِي الْمُنْفَى »
 تِلْكَ الْكَلِمَةُ تَحْمِلُ مَوْتًا لِأَحَدٍ لَهُ .. لَا غَايَةَ
 هَيْهَاتَ لَنَا أَنْ نَسْبِرَ أَغْوَارَهُ

١٢٥ أَنْ نُعْرِبَ عَنْ ذَلِكَ الْحُزْنِ وَنَكْشِفَ أَسْرَارَهُ (٧)
 أَرَأَيْتَ أَبِي أَوْ أُمِّي يَا دَادَهُ ؟

المربية : إِنَّمَا يَبْكِيَانِ وَيُنُوحَانِ عَلَى جِثْمَانِ تِيَالْتِ .

أَتُرِيدِينَ اللَّحَاقَ بِهِمَا ؟ هِيَ .. سَأَدْلِكُ عَلَى الطَّرِيقِ .

١٣٠ جُولِيَّتِ : هَلْ يَغْسِلَانِ جِرَاحَهُ بِالذَّرِّ مِنْ دَمْعِ الْمَآقِ ؟

إِنْ جَفَّ دَمْعُهُمَا سَأَبْكِي نَفَى رُومِيوِ وَالْفِرَاقِ !

هَيَّا احْمِلِي تِلْكَ الْحَبَالَ مِنْ هُنَا

مِسْكِينَةٌ يَا مَنْ خُدِعْتَ كَمَا خُدِعْتُ أَنَا

إِذْ قَدْ مَضَى رُومِيوِ إِلَى الْمُنْفَى وَأَبْقَى سِرَّنَا

قَدْ كَانَ يَغْتَرِّمُ الصُّعُودَ عَلَيْكَ كَمْ يَغْشَى فِرَاشًا لِي أَثِيرُ
 ١٣٥ لِكُنِّي سَامُوتُ أَرْمَلَةٌ وَعَذْرَاءُ الضُّمِيرُ
 هَيَّا مُرَبِّيي إِذَنْ - وَلْتَضْحِكُنِي يَا حَبَالُ إِلَى فِرَاشِ زَفَافِنَا
 إِذْ سَوْفَ يَأْتِي الْمَوْتُ لَا رُومِيو
 لِيَقْطِفَ زَهْرَةَ الْعَذْرَاءِ عِنْدِي هَا هُنَا

المربية : أسرعى إلى غرفتك ! سأحضر لك روميو
 حتى يسرى عنك وأنا أعرف أين يكون !
 ١٤٠ اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل !
 سأذهب إليه حيث يختبئ فى صومعة القس لورنس .
 جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسى المخلص
 واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

(نخرجان)



المشهد الثالث

(صومعة القس لورنس) (يدخل القس)

ق. لورنس: أَقْبِلْ يَا رُومِيو أَقْبِلْ !
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقَى فِي الْقَلْبِ الرَّعْبُ^(٦٨)
مَنْ يَهْوَى الْأَلْمُ سَجَايَاهُ
وَأَقْتَرَنَ بِكَارِثَةِ حَيَاةِ

(يدخل روميو)

روميو : قُلْ لِي يَا أَبَتِ الصَّالِحِ مَا الْأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدَّوْلَةِ ؟
مَا ذَاكَ الْحُزْنَ الطَّامِحُ فِي أَنْ يَتَعَرَّفَ بِي وَيُصَافِحَنِي^(٦٩) ه
وَأَنَا لَا أَعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَا وَلَدِي الْغَالِي خَيْرَ الْمَعْرِفَةِ وَتَأَلَّفُ
طَلْعَتَهُ الْجَهْمَةَ ! إِنِّي أَهْمِلُ لَكَ مَا حَكَمَ بِهِ الْحَاكِمُ .

of Romeo and Iuliet.

III.iii.

This is deare mercie, and thou seest it not.

Ro. Tis torture and not mercie, heauen is here
Where *Iuliet* liues, and euery cat and dog,
And litle mouse, euery vnworthy thing
Liue here in heauen, and may looke on her,
But *Romeo* may not. More validitie,
More honourable state, more courtship liues
In carrion flies, then *Romeo*: they may seaze
On the white wonder of deare *Iuliet*'s hand,
And steale immortall blessing from her lips,
Who euen in pure and vntall modestie
Still blush, as thinking their owne kisses sin.
This may flies do, when I from this must flie,
And sayest thou yet, that exile is not death?
But *Romeo* may not, he is banished.
Flies may do this, but I from this must flie:
They are freemen, but I am banished.
Hadst thou no poyson mixt, no sharpe ground knife,
No sudden meane of death, though nere so meane,
But banished to kill me: Banished?
O Frier, the damned vse that word in hell:
Howling attends it, how hast thou the heart
Being a Diuine, a ghostly Confessor,
A sin obsoauer, and my friend profest,
To mangle me with that word banished?
Fri. Then fond mad man, heare me a little speake:
Ro. O thou wilt speake againe of banishment.
Fri. Ile giue thee armour to keepe off that word,
Aduersities sweete milke, Philosophie,
To comfort thee though thou art banished.
Ro. Yet banished? hang vp philosophie,
Vnlesse Philosophie can make a *Iuliet*,
Displant a towne, reuerse a Princes doome,
It helpes not, it preuailes not, talke no more.

Fri. O then I see, that mad man haue no eares.

Ro. How should they when that wise men haue no eyes.

Fri. Let

- روميو : أترأه أَخَفُّ مِنَ الإِعْدَامِ ؟
- ق. لورنس: فَاهَتْ شَفَتَاهُ بِحُكْمٍ أَلْطَفٍ^(٧٠)
- ١٠ لَمْ يَحْكُمِ بِالْمَوْتِ عَلَى الْجَسَدِ وَلَكِنْ بِالنَّفْسِ فَقَطْ !
- روميو : بِالنَّفْسِ تَقُولُ ؟ « الْمَوْتُ » إِذَنْ أَرْحَمُ !
- فَالنَّفْسُ تُخَيِّفُ الطُّلْعَةَ ذُو هَوْلٍ أَكْبَرَ
- مِنْ هَوْلِ الْمَوْتِ ! لَا تَقُلْ النَّفْسُ إِذَنْ !
- ق. لورنس: قَدْ صَدَرَ الْحُكْمُ بِنَفْسِكَ مِنْ فَيْرُونَا فَاصْبِرْ
- ١٥ الدُّنْيَا وَاسِعَةٌ وَرَجِيئَةٌ .
- روميو : لَا تُوجَدُ دُنْيَا إِلَّا دَاخِلَ أَشْوَارِ مَدِينَتِنَا
- أَمَّا خَارِجَهَا فَعَذَابُ الْمَطْهَرِ وَلَهِيْبُ جَهَنَّمَ
- النَّفْسُ إِذَنْ نَفْسٌ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ - وَالنَّفْسُ مِنَ الْعَالَمِ مَوْتٌ !
- ٢٠ وَإِذَنْ فَالنَّفْسُ هُوَ الْمَوْتُ وَلَكِنْ يَحْمِلُ الْاسْمَ الْخَاطِئُ
- فَإِذَا أَطْلَقْتَ عَلَى الْمَوْتِ اسْمَ النَّفْسِ
- كُنْتَ كَمَنْ يَقْطَعُ رَأْسِي بِسِلَاحٍ ذَهَبِيٍّ
- أَوْ مَنْ يَنْتَسِمُ لِضَرْبَتِهِ الْفَتَاكَةَ !
- ق. لورنس: يَا لِحَظِيَّتِكَ الْمُهْلِكَةِ الْكُبْرَى ! بَلْ يَا لِلنُّكْرَانِ الْفَظْ !
- ٢٥ قَانُونُ الْبَلَدِ يُعَاقِبُ جُرْمَكَ بِالْإِعْدَامِ ! لَكِنْ أَمِيرَ الْبَلَدِ الطُّيْبِ
- أَبْدَى الرَّحْمَةِ وَالشَّفَقَةِ بَلْ عَطَلُ تَطْيِيقِ الْقَانُونِ
- وَاسْتَبَدَلَ بِالْمَوْتِ الْأَسْوَدِ حُكْمَ النَّفْسِ .
- مَا أَثْمَنَ تِلْكَ الرَّحْمَةُ ! حَتَّى إِنْ لَمْ تُبْصِرْهَا !
- روميو : ذَاكَ عَذَابٌ لَا رَحْمَةَ ! فَالْجَنَّةُ فِي فَيْرُونَا

- ٣٠ حَيْثُ أَرَى جُولِيْتُ ! إِنْ الْقِطُّ أَوْ الْكَلْبُ أَوْ الْفَأَرْ
وَأِنْ كَانَ ضَبِيلاً بَلْ أَتَفَقَ تَخْلُوقَاتِ اللَّهِ
نَحْيًا فِي الْجَنَّةِ إِذْ تَقْدِرُ أَنْ تُبْصِرَ جُولِيْتُ
لَكِنْ رُومِيو لَا يَقْدِرُ ! وَذُبَابِ الْجِيفَةِ
يَتَمَتَّعُ بِجَدَارَةِ نَفْسٍ وَأَصَالَةٍ
٣٥ وَبِمَنْزِلَةِ أَشْرَفٍ مِنْ مَحْتِدِ رُومِيو : إِذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ
تِلْكَ الْمُعْجِزَةَ الْبَيْضَاءَ . . يَدَ فَاتِنَتِي جُولِيْتُ
أَوْ أَنْ يَخْتَلِسَ الشَّهْدَ الْخَالِدَ مِنْ شَفَتَيْهَا
وَهُمَا فِي طَهْرِ عُدْرِي وَصَفَاءِ طَوِيَّةٍ
تُحْمَرَانِ مِنَ الْحَجَلِ كَانَ الْقُبْلَةَ بَيْنَ الشَّفَتَيْنِ خَطِيئَةً (٧١)
٤٠ لَكِنْ رُومِيو لَا يَقْدِرُ ! إِذْ هُوَ يَحْيَا فِي الْمَنْفَى
كَيْفَ تَسْنَى لِذُبَابٍ ذَلِكَ وَعَلَى رُومِيو أَنْ يَهْرَبَ مِنْهُ ؟
إِنْهُمْ أَحْرَارٌ وَأَنَا مَنْفِيٌّ
أَوْ مَا زِلْتُ عَلَى إِنكَارِكَ أَنَّ النَّفْيَ هُوَ الْمَوْتُ ؟
أَوْ مَا تَمْلِكُ سُمًّا قَتَاكَ أَوْ سِكِّينًا حَلَاةَ
٤٥ أَوْ آلَةٍ قَتَلَ نَاجِزَةً مَهْمَا كَانَ تَوَاضَعُهَا
حَتَّى تَقْتُلَنِي بِحَدِيثِ « الْمَنْفَى » ؟ الْمَنْفَى ؟
اسْمَعْ يَا قَيْسِيَسْ ! لَفْظُ يَسْتُخْدِمُهُ الْمَلْعُونُونَ
فِي نَارِ جَهَنَّمَ ! مَنْ يَسْمَعُهَا يَسْمَعُ أَصْدَاءَ عَوَاءٍ
كَيْفَ تَأْتِي يَا رَجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي
يَا مَنْ تَسْمَعُ مَا نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الْأَوْزَارَ

٥٠

بَلْ يَا مَنْ تَزْعُمُ أَنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِي
أَنْ تُجِلِّدَنِي بِسَيَاطٍ مِنْ كَلِمَةٍ «مَنْفَى» ؟

ق. لورنس: يَا أَبْلَهُ يَا مَجْنُونُ اسْمَعْنِي لَحْظَةً !

روميو : سَتَعُودُ إِلَى ذِكْرِ الْمَنْفَى !

ق. لورنس: سَأَقْدُمُ لَكَ دِرْعًا يَحْمِي مِنْ تِلْكَ الْكَلِمَةِ

٥٥

تَرِيَاقُ الْمِحَنِ السَّائِغِ : جُرْعَةٌ فَلَسْفَةٍ

لِتَسْرَى عَنْكَ بِرَغْمِ « الْمَنْفَى »

روميو : « الْمَنْفَى » ثَانِيَةً ؟ سُحْقًا لِلْفَلَسْفَةِ إِذْنًا !

هَلْ تَقْدِيرُ فَلَسَفَتِكَ أَنْ تُخْلُقَ جُولِيَتَ جَدِيدَةً

أَوْ أَنْ تَنْقُلَ بَلَدًا مِنْ مَوْقِعِهِ أَوْ تُلْغِيَ حُكْمًا لِأَمِيرٍ ؟

مَادَامَتْ تَعْجِزُ عَنْ ذَلِكَ فَهِيَ بِلَا نَفْعٍ وَكَفَّاكَ حَدِيثًا عَنْهَا ٦٠



- ق. لورنس: يَبْدُو أَنَّ الْمَجْنُونَّ يَعْيشُ بِلَا آذَانُ
 روميو : كَيْفَ تُكُونُ لَهُ آذَانُ وَالْعَاقِلُ يَحْيَا دُونَ عُيُونٍ ؟
 ق. لورنس: اسْمَحْ لِي بِمُنَاقَشَةِ الْأَمْرِ مَعَكَ
 روميو : كَيْفَ تُنَاقِشُ مَا لَا تَشْعُرُ بِهِ ؟
 ٦٥ لَوْ كُنْتُ - كَمَا هُوَ حَالِي - شَابًا يَعْشَقُ جُولِيَتَ
 وَقَتَلْتُ فَتًى يُدْعَى تِيَالْتِ بُعِيدَ زَوَاجِكَ مِنْهَا
 لَوْ كُنْتُ كَمَا هُوَ حَالِي وَلَهَانَا مَنَفِيًّا مِنْ بَلَدِهِ
 لَغَدَا مِنْ حَقِّكَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بَلْ أَنْ تَنْزِعَ شَعْرَكَ -
 أَنْ تَرْفُدَ فَوْقَ الْأَرْضِ كَمَا أَفْعَلُ
 ٧٠ لِتُحَدِّدَ حَجْمَ الْقَبْرِ الْمُنْشُودِ .

(تدخل المربية في الحلف وتطرق الباب) (٧٣)

- ق. لورنس: انْهَضْ يَا رُومِيو ! أَسْمَعْ طَرَقًا ! أَرْجُو أَنْ تُخْتَبِئَ هُنَا
 روميو : لَا نَحْبَا لِي إِلَّا إِنْ غَدَتِ الزُّفَرَاتُ الصَّادِرَةُ عَنِ الْقَلْبِ الْمَكْلُومِ
 ضَبَابًا يَحْجُبُنِي عَنْ أَبْصَارِ الرُّقَبَاءِ !

(يعود الطرق)

- ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هَذَا الطَّرَقَ ؟ - مَنْ بِالْبَابِ ؟ - انْهَضْ يَا رُومِيو !
 ٧٥ أَنَا أَخْشَى الْقَبْضَ عَلَيْكَ - اضْبُرْ لَحْظَةً ! قِفْ يَا رُومِيو !

(يعلو صوت الطرق)

ادْخُلْ مَكْتَبَتِي - أَنَا قَادِمٌ ! - ذَاكَ فَضَاءُ اللَّهِ
 مَا أَخْمَقَةٌ مِنْ مَأْفُونٍ ! أَنَا قَادِمٌ .. قَادِمٌ !

(صوت الطرق)

مَنْ صَاحِبُ ذَاكَ الطَّرْقِ الْعَالِي ؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنَا ؟ مَاذَا تَبْغِي ؟
 المريية : (من خارج المسرح) دَعْنِي أَدْخُلُ حَتَّى تَعْرِفَ مَا أَبْغِي
 أَنَا مِرْسَالٌ مِنْ جُولِيَت

(تدخل المريية)

٨٠

ق. لورنس: أهلاً بك !

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المريية)

المريية : أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ !
 أَيَّنَ زَوْجٍ سَيُذَقُّ ؟ أَيَّنَ رُومِيُو ؟

ق. لورنس: يَرْتَقِدُ فَوْقَ الْأَرْضِ هُنَاكَ . . تُسَكِّرُهُ عِبْرَاتُهُ !

المريية : إذن فهو مثل سيدتي ، في مثل حالها تماماً

٨٥

ما أعجب ما يشتركان في الإحساس بالألم !

وكم أرثى لهما في هذه المحنة ! إنها ترقد مثله

تبكي وتنهه ، تنهه وتبكي !

إنهض يا سيدي ! قف تصبح رجلاً

من أجل جوليت . من أجلها إنهض وانتصب !

٩٠

لماذا تقع في هذه الهوة العميقة من الآهات ؟

روميو : أيتها المريية ! (ينهض)

المريية : أواه يا سيدي ! الموت نهاية كل شيء .

روميو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكَ عَنْ جُولِيَت ؟ قُولِي مَا حَالُ فَتَاتِي ؟

أَتُظَنُّ بِأَنِّي مِنْ أَعْنَى الْقَتْلَةِ

٩٥ إذ لَوِّثْتِ سَعَادَتَنَا فِي الْمَهْدِ
بِدَمَائِ قَرِيبٍ لَا تَبْعُدُ عَنْ دَمِهَا نَفْسِهِ ؟
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَبِيبَةِ قَلْبِي ؟ مَا قَوْلُ قَرِينَتِي السَّرِيَّةِ
فِي ذَاكَ الْحُبِّ الضَّائِعِ ؟

المربية : إنها لا تقول شيئاً يا سيدي .. بل تبكي وتبكي
١٠٠ تارة تقع على سريرها ثم تهب فزعة
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو
ثم تقع على السرير ثانياً .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِي طَلَقَ نَارِيَّ أَحْكِمَ تَسْلِيدُهُ
فَقَضَى فِي الْحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَلَتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ
الاسمِ الْمَلْعُونَةِ فَاغْتَالَتْ تِيْبَالْتِ . أَخْبِرْنِي يَا قِسْ وَقُلْ لِي ١٠٥
فِي أَيِّ مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِي يَسْكُنُ ذَاكَ الْاسْمُ ؟
أَخْبِرْنِي حَتَّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ الْمَمْقُوثِ !
(يحاول أن يطعن نفسه ولكن المربية تختطف الحنجر من يده)

ق. لورنس : اِرْفَعْ يَدَ يَأْسِكَ ! هَلْ أَنْتَ رَجُلٌ ؟
شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكَ ! لَكِنَّ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ الْمَرْأَةِ
وَفِعَالُكَ وَخَشِيَّةٌ .. تُوجِي بِالْغَضَبِ الْمَحْمُومِ لِيُخْشِيَ مَا ١١٠
امْرَأَةٌ ذَاتُ دِمَامَةٍ .. فِي رَجُلٍ زَانَتُهُ وَسَامَةٌ ..
يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَخْشٌ مَقْبُوحُ الْهَامَةِ !
إِنَّكَ تُدْهِسُنِي ! أَقْسَمْتُ بِطَائِفَتِي الْقُدْسِيَّةِ
١١٥ إِنِّي كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْدَأَ أَوْ أَعْقَلَ !

أَتَرَكَ قَتَلْتَ تِيَّالْت ؟ وَتَوَدُّ لِدَلِكْ أَنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ؟
 وَهَذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ نَحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟
 هَلْ تَبْغِي أَنْ تَتَّعِجَ لِتَنْزِلَ فِي رُوحِكَ لَعْنَةُ ؟
 وَلَمَّاذَا تَلْعَنُ مِيلَادَكَ وَتَسُبُّ الْمَعْمُورَةَ وَالْحَضْرَاءَ ؟ (٧٤)

١٢٠

اعْلَمْ أَنَّ الْمَوْلِدَ وَسَمَاءَ الْكَوْنِ وَأَرْضَهُ
 تَتَلَقَّى فِي نَفْسِكَ : إِنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْكَ !
 تَبَا لَكَ ! ائْتَجَلُّ صُورَتَكَ وَحُبُّكَ وَذَكَاءَكَ بِالْعَارِ
 كَمَرَابٍ يَمْلِكُ مَالًا بَهْمًا لَكِنْ لَا يَسْتَشِيرُ أَيًّا مِنْهُ
 فِي أَوْجِهِ الْاسْتِثْمَارِ الْحَقُّةُ !

١٢٥

إِنْ تَسْتَشِيرُهَا فَلَسَوْفَ تَزِيدُ بَهْمًا وَغَرَامًا وَذَكَاءًا !
 مَخْلُوقٌ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لَكِنْ يَمْتَالُ مِنْ شَمْعٍ
 مُنْحَرِبٍ عَنْ طَبْعِ الرَّجُلِ الْمِقْدَامِ !
 أَمَّا ذَاكَ الْحُبُّ الْغَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْمًا ! أَوْ لَمْ تُقَسِّمِ أَنْ تُحْفَظَهُ

١٣٠

دَوْمًا ثُمَّ حَنَنْتَ بِهِ جِنْتًا أَجُوفَ ؟
 وَذَكَائُكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ ،
 قَدْ شَاهَ بِمَا تَفْعَلُ فِي صُورَتِكَ وَحُبُّكَ
 مِثْلُ الْبَارُودِ بِصُنْدُوقِ الْجُنْدِيِّ الْخَائِبِ (٧٥)
 هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَتِيجَةَ جَهْلِكَ
 فَاَنْفَجَرَ سِلَاحُكَ لِيُمزَقَ أَوْصَالُكَ !

١٣٥

يَا عَجَبًا لَكَ ! اَنْهَضْ يَا رَجُلُ أَقُولُ ! فَمَحِيبَةُ قَلْبِكَ حَيَّةٌ
 أَوْ مَا كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا الْغَالِي ؟

- ١٤٠ في هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . أَمَا تَبَيَّالَتْ فَكَانَ يُحَاوِلُ قَتْلَكَ
 لَكِنَّكَ بَادَرْتَ بِقَتْلِهِ . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .
 أَمَا الْقَانُونُ فَكَانَ يُهْدِّدُكَ بِحُكْمِ الإِعْدَامِ وَلَكِنْ أَبْدَى الْعَطْفَ
 وَخَفَّفَهُ لِلنَّفَى . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .
 حَشْدٌ مِنْ نَعَمٍ حَطُّ عَلَى ظَهْرِكَ
 قَدْ جَاءَ السَّعْدُ بِأَبْنَى الْحُلَلِ لِيَخْطُبَ وَدُّكَ
 لَكِنَّكَ تَبْدُو مِثْلَ فَنَاءِ عَائِسَةٍ سَيِّئَةِ الطَّبْعِ
 إِذْ تَتَجَهَّمُ وَتَمُطُّ الشُّفَتَيْنِ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكَ .
 ١٤٥ خُذْ جَذْرَكَ فَأُولَئِكَ يَلْقَوْنَ الْمَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءُ
 هَيَّا فَلْتَذْهَبِ لِحَبِيبَتِكَ كَمَا قَرَرْنَا
 اضْعُدْ لِلْغُرْفَةِ لِتَسْرَى عَنْهَا
 لَكِنْ لَا تَمْكُثْ حَتَّى يَأْتِيَ الْحُرَّاسُ لِتَغْيِيرِ التَّوْبَةِ
 كَيْ لَا تُنَمَّعَ مِنْ تَرْكِ الْبَلَدَةِ وَالسُّقْرِ إِلَى مَنَفَاكَ
 ١٥٠ وَلَسَوْفَ تَنْظُرُ بِهِ حَتَّى تَأْتِيَ فُرْصَةُ إِعْلَانِ زَوَلِّجِكَ
 وَالتَّوْفِيقِ الْكَامِلِ بَيْنَ أَجْبَائِكَ مِنْ أَبْنَاءِ الْبَيْتَيْنِ
 وَلَطَلْبِ الْعَفْوِ مِنَ الْحَاكِمِ كَيْ نَدْعُوكَ لِتَرْجِعَ
 بَيْنَاءِ أَكْبَرَ آلَافِ الْمَرَاتِ
 مِنْ أَحْزَانِ رَجِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِي أَنْتِ الْآنَ إِذْنًا يَا دَادَهُ !
 ١٥٥ هَلَّا أْبْلَغْتَ سَلَامِي لِلْسَيِّدَةِ الْحُلُوءَةِ ؟ وَطَلَبْتَ إِلَيْهَا
 أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ الْمَنْزِلِ بِالنُّومِ الْبَاكِرِ ؟

فَالْحُزْنُ الرَّاحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الْإِنْسَانِ .
رُومِيُو قَادِمٌ !

المريية : آه ياربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجمل العلم ! ١٦٠
سيدى ! سأقول لسيدى إنك قادم !
روميو : قُولِي لَهَا أَنْ تَسْتَعِدِّي لِكَيِّ تَلُومَ حَبِيبَتَهَا وَتُعَاتِبُهُ .
(تتجه المريية للخروج ثم تعود من جديد)

المريية : تفضل يا سيدى ! خاتم أمرتنى أن أعطيه إليك
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً
روميو : كَمْ أَحْيَا هَذَا الْخَاتَمُ آمَالِي ! ١٦٥

(تخرج المريية)
ق. لورنس : هَيَّا انْطَلِقِي ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَإِلَيْكَ تَلْخِيصُ لِحَالِكَ :
لَا بُدَّ مِنْ تَرْكِ الْمَدِينَةِ قَبْلَ تَغْيِيرِ الْحَرَسِ
أَمَّا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ عَلَيْكَ فَالْجَأُ لِلتَّخْفِي وَانْطَلِقِي !
وَعَلَيْكَ أَنْ تَبْقَى بِبَلَدَةٍ (مَاتَتُوا)
أَمَّا أَنَا فَلَسَوْفَ أَطْلُبُ خَادِمَكَ .. وَلَسَوْفَ أُرْسِلُهُ إِلَيْكَ ١٧٠
مَا بَيْنَ آوِنَةٍ وَأُخْرَى .. بِبَشَائِرِ الْخَيْرِ الَّذِي يَجْرِي هُنَا
وَالآنَ أُعْطِنِي يَدَكَ .. إِنَّا تَأَخَّرْنَا .. وَدَاعَا .. عِمْ مَسَاء !
روميو : لَوْلَا أَنِّي أَسْمَعُ دَعْوَةَ فَرْحٍ فَوْقَ الْأَفْرَاحِ
لَعَدَا حُزْنِي لِفِرَاقِكَ تَرْحَ الْأَتْرَاحِ ! وَدَاعَا ! ١٧٥

(يخرجان)

المشهد الرابع

(غرفة في منزل أسرة كايبوليت
(يدخل كايبوليت - وزوجته - وباريس)

كايبوليت : إن الأحداث المؤسفة ياسيدى
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابنتنا
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيبالت حباً جماً
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل حى !
لقد تأخرنا ولن نترك فراشها هذه الليلة
وأقسم إنه لولا وجودك معى
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيح لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !
تصبحين على خير ياسيدى وأبلغى تحيتى لابنتك .

١٩٢ ولیم شکسبیر

- ١٠ زوجة كايوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها في الصباح
أما الليلة فإن حزنها يغلق فمها .
(يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كايوليت يستدعيه)
كايوليت : باريس ! سأقدم إليك ياسيدى بعرض جرىء !
فأنا واثق من حب ابنتى لك .. وأعتقد أنها
سوف تطيع آرائى فى كل شىء بل أنا متأكد من ذلك
١٥ أيتها الزوجة إذهبي إليها قبل أن نذهبي إلى فراشك
واذكرى لها أن ابنى باريس يحبها .
واطلبى منها - انتبهى لى جيداً - الأربعاء القادم
ولكن مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟
باريس : الاثنين ياسيدى .
كايوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب مما ينبغي !
٢٠ فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبرها
أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !
أستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟
وما رأيك فى هذه السرعة ؟
لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين
فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت
فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاته ٢٥
وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء
لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

- باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس ؟
- كايبوليت : إذن تفضل أنت - مع السلامة .. موعداً يوم الخميس ٣٠
- وإذهبي أنت إلى جوليت قبل أن تنامى
- ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعلها مستعدة ليوم الزفاف
- وداعاً يا مولاي أضيئوا الردهة حتى غرقتى !
- أنتم يا من هناك ! هيا .. أمامى .. أمامى ..
- أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل
- ٣٥ أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خير !
- (يخرج الجميع)





المشهد الخامس

(يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما في النافذة)

جوليت : ماذا ؟ أتعتزِمُ الرُّجِيل ؟ لَمْ يَقْتَرِبْ بَعْدُ النَّهَارُ !
قَدْ كَانَ ذَاكَ صَوْتُ بُلْبُلٍ وَلَيْسَ قُبْرَةٌ
لَكِنَّ أُذُنَكَ الَّتِي تَخَافُ كُلَّ صَوْتٍ أَخْطَأَتْ !
بَلْ إِنَّهُ يُغْنَى كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَى شُجَيْرَةِ الرُّمَّانِ
فِي آخِرِ البُسْتَانِ (٧٦)

روميو : كَانَتْ بَشِيرَةٌ الصُّبَاحِ القُبْرَةُ - لَا لَيْسَ ذَاكَ بُلْبُلًا !
هَيَّا انْظُرِي حَبِيبَتِي : تِلْكَ الخُيُوطُ مِنْ نُورِ النَّهَارِ مِنْ غَرَامِنَا تَغَارُ
بَلْ إِنَّهَا قَدْ طَرَزَتْ أَطْرَافَ مِزْنِ الشَّرْقِ كَمَا تَفَرَّقُ الْأَجْبَةُ !
ذَابَتْ شُمُوعُ اللَّيْلِ وَاشْرَأَبَ وَجْهُ الصُّبْحِ بِسَامًا (٧٧)

عَلَى ذُرَا الْجِبَالِ وَسَطَ مَهْمِهِ الضُّبَابِ
لَأَبْدُ أَنْ أَنْجُو بِنَفْسِي أَوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيتُ !
جوليت : ذَاكَ الضُّيَاءُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارِ ! بَلْ إِنِّي لَوَائِقَةٌ !
قُلْ إِنَّهُ شِهَابٌ أَرْسَلَتْهُ الشَّمْسُ كَيْ يُضِيءَ شُعَلَتَكَ
فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتَ ذَاهِبٌ لِمَآئَتُوا (٧٨)
فَلْتَنْتَظِرْ حَتَّى يَحِينَ مَوْعِدُ الرَّجِيلِ !
روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَى بَلْ وَلْيَقْتُلُونِي
فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِيًا مَا دُمْتُ أَنْتَ رَاضِيَةٌ
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضُّوْءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّبْحِ
بَلْ انْعِكَاسُ شَاحِبٍ لِطَلْعَةِ الْبَدْرِ النِّيرِ
وَلَا اللَّحُونُ الْخَافِقَاتُ فِي أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ
مِنْ فَوْقِ رَأْسِنَا غِنَاءُ الْقُبْرَةِ
إِذْ أَنْ حُبِّي لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّجِيلِ
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرْحَبًا يَا أَيُّهَا الْهَلَاكُ هَذِهِ إِرَادَةُ الْحَبِيبِ
رُوحِي ! نَعُودُ لِلْحَدِيثِ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدَ !
جوليت : لَا بَلْ أَقَى ! هَيَّا .. لِتَرْحَلْ مِنْ هُنَا .. تَوَا !
أَمَّا الَّذِي يَشْدُو بِأَلْحَانٍ نَشَارٍ فَهَوَ قُبْرَةٌ
تَسْتَخْرِجُ الْأَنْغَامَ أَنْشَارًا قَبِيحَةً مُنْفَرَّةً (٧٩)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّ لَحْنَهَا فَوَاصِلُ مُسْتَعْلَبَةٍ
أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا (٨٠)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضَّفَادِعِ الْكَرِيمَةِ الْعُيُونِ

أَقُولُ لَيْتَهَا تَبَادَلَتْ بَعْضَ النَّقِيقِ وَالْغَنَاءِ
إِذْ أَنَّ ذَاكَ الصُّوْتِ مُفْزِعٌ يُشْتَتُّ الْأَجْبَةُ
بَلْ إِنَّهُ الصُّوْتُ الَّذِي يُطَارِدُكَ .. كَأَنَّهُ اللَّحْنُ الَّذِي
تَصْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِي عَدَاةٍ لَيْلَةٍ الزُّفَافِ^(٨١) .

هَيَّا إِلَى الرَّجِيلِ فَالضِّيَاءُ فِي السَّمَاءِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادُ ! ٣٥
روميو : وَكُلَّمَا زَادَ الضِّيَاءُ زَادَتْ الْأَحْزَانُ ظُلْمَةً !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدق !

جوليت : مربيتي ؟

المربية : خذى الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك

وقد طلع النهار ! احترسى واحذرى ! ٤٠

(تخرج)

جوليت : هَيَّا إِذْنُ يَا شَرْفَتِي !

فَلْتَدْخِلِي ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتَعَادِرِ الْحَيَاةَ مِنْكَ !

روميو : الْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! قُبْلَةً لِي ثُمَّ أَهْبِطُ .

(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَيُّهَا الْحَبِيبُ ؟ يَا سَيِّدِي وَعَاشِيَتِي وَزَوْجِي !

لَا بُدَّ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكَ ! فِي كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ^(٨٢) ٤٥

إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِي تَمُرُّ مِثْلَ أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ .

وَذَاكَ يَعْنِي أَنِّي أَكُونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمْرِي عِتِيًّا

عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِي مِنْ جَدِيدٍ

روميو : (من تحت) إلى اللقاء !

وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ

إِلَّا وَأَهْدَيْتُ نَحِيَّاتِي إِلَى حَبِيبَتِي !

٥٠

جوليت : أَتَظُنُّ أَنَا نَلْتَقِي فِي قَابِلِ الْأَيَّامِ ؟

روميو : لَا شَكَّ فِي هَذَا لَدَيَّ ! وَعِنْدَهَا سَتَضْبَحُ الْأَحْزَانُ ذِكْرِيَّاتٍ

وَنَسْتَعِيدُهَا بِالْفَاطِ عَذَابٍ !

جوليت : رَبَّاهُ كَمْ أَخْشَى وَأَسْتَرِيبُ

٥٥

كَأَنَّمَا وَأَنْتَ تَهَيِّطُ الدَّرَجَ

تَغْوِصُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي قَبْرِ غَرِيبٍ

لَرَبِّمَا قَدْ خَانَنِي الْبَصَرُ

أَوْ أَنَّكَ اكْتَسَبْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبِ .

روميو : يُقَى بِمَا أَقُولُ يَا حَبِيبَتِي ! فَإِنِّي أَرَاكَ أَيْضًا شَاحِبَةً

وَالسَّرُّ أَنَّ الْحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا فَالْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! (٨٣)

(يخرج روميو)

جوليت : يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ يَرَوِي النَّاسُ عَنْكَ شِبْمَةَ التَّقَلُّبِ !

٦٠

إِنْ كُنْتُ قَلْبًا فَمَا عَسَاكَ تَفْعَلِينَ بِاللَّيْ ذَاعَتْ

فَضِيلَةُ الْإِخْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبِ ؟

تَقْلِبِي يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ كَيْ يَحْيَا الْأَمَلُ

فِي أَنْ يَعُودَ دُونَ أَنْ يَغِيبَ !

(تدخل زوجة كايوليت على المستوى الأرضي)

٦٥

زوجة كايوليت : ابنتي ؟ هل صحوت ؟

جوليت : من ينادى على ؟ إنها والدتي !
 هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر ؟
 أم استيقظت في هذا الوقت المبكر ؟
 وما الذي يدعوها إلى المجيء هكذا على غير عادة ؟
 (تدخل جوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايوليت : كيف حالك الآن يا جوليت ؟
 جوليت : لست على ما يرام .. يا سيدتي !
 زوجة كايوليت : مازلت تبكين حزناً على ابن عمك ؟
 ٧٠ عجباً ! تريدان أن تخرجيه من قبره بدموعك ؟
 وإذا خرج - فهل ستردين إليه الحياة ؟
 مستحيل ! وإذن .. كفى هذا كله ..
 فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير
 والحزن الشديد يدل على ضعف في التفكير .

جوليت : دعيني أبكي عزيزاً فقدته ؟
 زوجة كايوليت : أنت تبكين لاحتساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد !
 ٧٥ جوليت : مادمت أحس فقدته .. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه !
 زوجة : فليكن يا فتاتي .. ولكنك لا تبكين لموته
 قدر ما تبكين لأن قاتله الوغد مازال حياً !

جوليت : أي وغد يا سيدتي ؟
 زوجة كايوليت : ذلك الروميو - من غيره ؟
 ٨٠ جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد ! .

عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبى !

ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !

زوجة كايبوليت : ذلك لأن القاتل الغادر مازال حيا .

٨٥ جوليت : نعم يا سيدى .. لأنه بعيد عن متناول يدى

ليتنى أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !

زوجة كايبوليت : سوف نتعم له .. لا تخافى وكفأك بكاء !

سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا فى (مانتوا)

حيث يقيم هذا المبنى الشريد

٩٠ أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة

تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (نيالت)

وعندئذ .. أرجو أن تهشى وتسعلنى .

جوليت : حقاً ! لن أرضى أبداً .

حتى أرى روميو هذا حتى أراه - ميتاً -

٩٥ فحزنى على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا !

سيلقى .. إذا استطعت أن تجلبى رسولاً

يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..

بحيث ما إن يلقوه روميو .. حتى ينام فى هدوء !

١٠٠ لكم يكره قلبى أن يسمع اسمه

فلا يستطيع اللعاب إليه حتى أصب الحب

الذى كنت أحمله لابن عمى فوق جسد الذى قتله

زوجة كايبوليت : أعدت ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول

أما الآن يا فتاتى فلدى أنباء سارة لك !

جوليت : ونحن في أمس الحاجة إلى هذا السرور؟
وما هي الأنباء .. لو سمحت سيدتك؟

زوجة كايوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة
في يوم قريب لم تكوني تتوقعينه
ولم أكن أحلم به !

جوليت : هذا من حظي السعيد يا سيدتي .. فأى يوم ذاك؟

زوجة كايوليت : إنه يا طفلي .. في الصباح الباكر من الخميس القادم !
فإن الشاب الشهم .. المهذب النبيل .. الكونت باريس ..
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس
ويسعد حين يجعلك عروساً هائلة !

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً
إنني لن أكون عروساً هائلة معه
لماذا هذه السرعة؟

هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطبني على الأقل؟
أرجوك يا سيدتي .. قولي لوالدي وسيدي ..
إنني لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما
فأقسم إنني سأتزوج روميو - رغم كراهيتي له -
وليس باريس ! هذه هي الأنباء حقاً !

زوجة كايوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك

١٢٥ وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام .

(يدخل كايوليت والمربية)

كايوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الوَهَّاجَةِ

تَذَرِفُ هَذِي الْأَرْضُ دُمُوعَ الْأَنْدَاءِ رَدَاذًا

لَكِنَّ غُرُوبَ ضِيَاءِ ابْنِ أُخِي

يَجْعَلُ هَذِي الْأَمْطَارَ الْمُنْهَرَّةَ لَا تَتَوَقَّتْ !

عَجَبًا لَكَ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةٌ ؟ مَازَالَ الدَّمْعُ يَسِيلُ ؟

١٣٠ مَازَالَ الْمَطَرُ الْهَاطِلُ مِدْرَارًا ؟ إِنِّي لَأَرَى

فِي هَذَا الْجِسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَا حَا وَسَفِينَةً !

عَيْنَاكَ هُمَا الْبَحْرُ الزَّاخِرُ بِدُمُوعِكَ

يَعْلُو بِالْمَدِّ وَيَهْبِطُ بِالْجَزَرِ ! وَالْجَسَدُ هُوَ الْفُلُّ

١٣٥ الْمَاجِرَةُ عُبَابَ الْبَحْرِ الْمَالِحِ ! وَالزُّفْرَاتُ رِيَّاحُ

مَا فَتَتْ ثَائِرَةً بِدُمُوعِكَ وَدُمُوعُكَ ثَائِرَةٌ فِيهَا !

إِنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجَاءَ .. فَلَسَوْفَ تُحَطَّمُ جَسَدًا

تَتَقَادَفُهُ أَيْدِي الْعَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتَ زَوْجَتِي ؟

هَلْ أَعْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْنَا ؟

زوجة كايوليت : أجل ياسيدي ولكنها لم توافق . وتشكر

١٤٠

ليت الحمقاء تزوج قبرا .

كايوليت : مهلاً مهلاً أريد أن أفهم أيتها الزوجة أريد أن أفهم

عجبا لها ! لم توافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

أليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسنة الحظ .

رغم حالها المؤسف . لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النيل عروساً لها ؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتنة لكما !

فأنا لا أفخر بمن أكرمه .

لكنه إذا أراد مني أن أحبه .. فلا بد أن أشكره .

كايوليت : عجيب عجيب ! يا للجدل الفارغ بالسفسطة الجوفاء

ما معنى هذا ؟ « فخورة » ! - و « أشكرك » - و « لا أشكرك » « لست فخورة » اسمي أيتها ١٥٠

المدللة الصغيرة ! لا أريد شكرًا منك ولا تفاخرًا من أي نوع ..

ولما أريد أن تستعدي بأرجلك الرشيق ليوم الخميس القادم

إذ ستلهمين مع باريس إلى كنيسة القديس بطرس

١٥٥

والأ تفلتك إلى هناك على نقالة

أخرجي من هنا أيتها الجثة الباردة

يا خرقاء ! يا ذات الوجه الأصفر !

زوجة كايوليت : تبالك ! تبالك ! هل جُنت ؟

جوليت : أتوسل إليك يا أبى الكريم .. وهاأنذا أركع لك !

اصبر واسمع مني كلمة واحدة .

(تركع على الأرض)

كايوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ! ١٦٠

هاك حكيمى فى الأمر : إما أن تذهبي إلى الكنيسة يوم الخميس

أو لا ترى وجهي بعد الآن !

لا تتكلمي .. لا تحيبي لا تردى

- فإن أصابعى تتحرق لحنقك ! زوجتى .. كنا نظن أن الله قد تجلى
 علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة . ١٦٥
- ولكننى أرى الآن أنها - وحدها - أكثر مما ينبغى
 بل إنها نقمة حلت بنا !
 .. أخرجى من هنا أيتها التافهة !
- المرية : فليباركها الله فى سمائه !
 لا حق لك ياسيدى فى معاملتها هكذا !
- كايبوليت : ولماذا أيتها الحكيمة الحصيفة ؟ اخرسى ١٧٠
 لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرثرات !
 مع السلامة !
- المرية : لم أقصد شراً ..
 كايبوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !
- المرية : هل الكلام حرام ؟
 كايبوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرثرة !
 اذهبي إلى صديقة وثرثري معها
 فنحن لا نريد هذا الهراء .
- زوجة كايبوليت : إن ثورتك زادت عن الحد . ١٧٥
- كايبوليت : أقسم إننى أكاد أجن ! لم أكن أفكر
 إلا فى زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً
 وصباحاً ومساءً ، أثناء العمل وأثناء اللّهُو ، وحدى أو مع
 أصدقائى

- لم يكن يشغلنى سوى هذا ! وحينما أجد شابا مهذباً
 كريم المحتد ، ثرياً ، حسن التربية ،
 بل ومفعم .. ~~كأن يقولون~~ - بالخصال المشرقة -
 كامل من كل الوجوه التى نحلم بها
 .. أجدها تنحدر إلى بكاءة خرقاء تعسة !
 دمية تنوح .. ~~كأن يقولون~~ أقدم لها حظها السعيد
 ولا تحبب إلا ~~كأن يقولون~~ « لا أستطيع أن أحب » ١٨٥
 « مازلت صغيرة » .. « أتوسل إليك أن تساعنى »
 .. حقاً .. ~~كأن يقولون~~ إذا لم تتزوجى
 ولكننى لن أسمح لك بالبقاء فى منزلى ، فاذهبى حيث تشائين
 فكرى فى الأمر - فكرى جيداً - فلست أمزح معك !
 لقد اقترب يوم الخميس .. فعالجى الأمر بحكمة وتعقل ١٩٠
 فإن كنت ابنتى كان من حقى أن أمنحك لصديقى
 وإن لم تكونى ابنتى فاذهبى فى داهية -
 تسوّلى فى الطرقات أو موق جوعاً - فقسماً بنفسى
 لن أعترف بك أبداً ولن ترثى شيئاً مما أملك
 ثقى بهذا وتدبرى موقفك .. فلن أحنث فى قسمى . ١٩٥
 (يخرج)

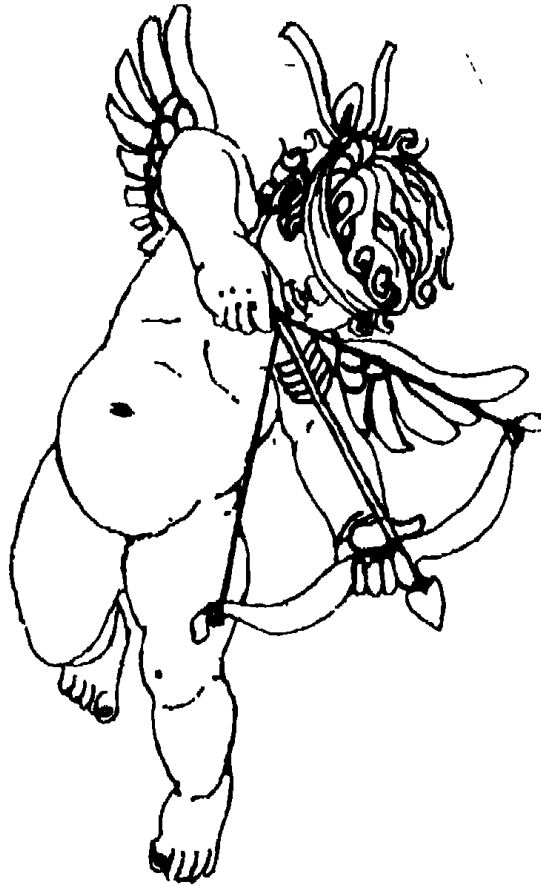
جوليت : أليس فى السحاب رَحْمَةٌ تَمَسُّ أَعْمَاقَ الْحَزَنِ ؟
 أَوَاهُ يَا أُمِّي الْحَنُونُ ! لَا تَطْرَجِينِي لِلْعَدَمِ !
 إِنَّ لَمْ تُؤَجِّلِي هَذَا الزَّوْاجَ فِتْرَةً

- شَهْرًا عَلَى الْأَقْلَ أَوْ أَسْبُوعًا
فَلْتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِي الْوَيْثُ
- ٢٠٠
فِي ذَلِكَ الضَّرِيحِ الْحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ تِيَالَت .
زوجة كايوليت : بالله لَا تُوجِّهِي الْكَلَامَ لِي فَلَنْ أَقُولَ أَيَّ شَيْءٍ
وَلْتَفْعَلِي مَا شِئْتَ إِنَّنِي أَنْتَهَيْتُ مِنْكَ .
جوليت : رَبَّاهُ لَطْفًا يِ . . مُرَبِّي يِ ! كَيْفَ نَحُولُ دُونَ ذَلِكَ الزَّوْاجِ ؟
- ٢٠٥
لَدَى زَوْجٍ مَا يَزَالُ فَوْقَ الْأَرْضِ
وَعَهْدِي الَّذِي أَقْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَا زَالَ فِي السَّمَاءِ
لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ الْعَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِيًا لِلْأَرْضِ مَا لَمْ يَنْتَهِجْ
زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَنْتَعِثُ بِهِ !
أَرْجُوكِ سَرِّي عَنْ فُؤَادِي . . قَدِّمِي لِي النُّصْحَ وَالْمَشُورَةَ
مَا أَرْفَعُ السَّمَاءَ عَنْ تَذْيِيرِ هَذِهِ الْمُؤَامَرَاتِ
- ٢١٠
إِذَا تَخْلُقُ ضَعِيفٍ مِنْ عِبَادِ اللَّهِ مِثْلِي !
مَاذَا تَقُولِينَ إِذْ ذُنْ ؟ أَمَا لَدَيْكَ مَا يَسُرُّنِي ؟
بَعْضُ الْعَزَاءِ يَا مُرَبِّيَّةُ !
المربية : حَقًّا ! إِلَيْكَ مَا يَحُلُ الْمَشْكَلَةَ :
روميُو فِي الْمَنْفَى ، وَأَرَاهُنِ بِكُلِّ شَيْءٍ أَنَّهُ لَنْ يَجْرُو
عَلَى الْعُودَةِ لِلْمَطَالِبَةِ بِحَقِّهِ فَيْكَ .
- ٢١٥
وَلِذَا فَعَلَ فَلَابِدَ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ سَرًّا .
ومادام الحال كذلك فاعتقد أن أفضل حل
هو أن تتزوجي الكونت باريس .

- ما أروعه من سيد مهذب !
 ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع !
 ٢٢٠ إن عينه ياسيدتى خضراء وجميلة وبراقة
 مثل عين العقاب ! يا ويحى ! يا ويحى !
 أعتقد أنك موفقة فى هذا الزواج الثانى وستسعين به
 فهو أفضل من الأول - وحتى إذا لم يكن كذلك
 ٢٢٥ فإن زوجك الأول ميت ، أو هو فى عداد الأموات
 مادام يعيش ولا فائدة منه .
 جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟
 المريية : ومن روى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليهما معاً !
 جوليت : آمين !
 المريية : ماذا قلت ؟
 جوليت : إن مواساتك لى مواساة عجيبة ورائعة !
 ٢٣٠ اذهبى إلى والدتى وأخبريها أننى أغضبت والدتى
 ومن ثم خرجت إلى صومعة القس لورنس
 كى أعترف له وأستغفر لذنبى .
 المريية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .
 (تخرج المريية)
 جوليت : يا للشمطاء الملعونة ! يا للشيطانة ذات الشر العاتى
 ٢٣٥ أى الإثمين أشد وأنكى : تحريضي كى أحنث بالعهد
 أم ذم قرينى بلسان غناه مدائح

وَدَعَاهُ فَقِيَّ فَوْقَ الْوَصْفِ أَلُوفَ الْمَرَّاتِ
 بَعْدَ لَكَ يَا نَاصِحِي ! لَنْ أُطْلِعَكَ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ الْيَوْمِ ٢٤٠
 وَسَأَذْهَبُ لِلْقُسَيْسِ لِأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجٌ
 أَمَا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الْأَدْوِيَةِ فَقِيَّ الْمَوْتِ شِفَاءً
 وَلَدَيَّ الْقُوَّةُ لِتَتَأَوَّلَ ذَاكَ التَّرْيَاقَ .

(تخرج)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(فيرونا - صومعة القس لورنس)

(يدخل القس لورنس وباريس)

ق. لورنس: يَوْمَ الْخَمِيسِ سَيِّدِي؟ مَا أَقْصَرَ الْمُهْلَةُ!

باريس: ذَاكَ الَّذِي يُرِيدُهُ أَبِي الْعَزِيزُ كَاتِيُولِيْتُ

وَلَسْتُ رَاغِبًا فِي الْإِنْتَظَارِ كَيْ أَعَارِضَ الْعَجَلَةَ!

ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لَا تَعْرِفُ رَأَى قَتَاتِكَ؟

هَذَا أُسْلُوبٌ غَيْرُ سَوِيٍّ... وَأَنَا لَا أَزْنَحُ لَهُ!

باريس: مَا زَالَتْ تَذْرِفُ مَرُّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ تِيَالْتِ

وَلِلَّذَلِكَ لَمْ نَحْنِ الْفُرْصَةُ لِي كَيْ أَتَكَلَّمَ عَنْ حُبِّي!

إِذْ لَا تَبْسِمُ فِينُوسُ لِيَتَبَّ تَهْطُلُ فِيهِ الْعَبْرَاتُ!

أَمَّا وَالِدُهَا فَيَرَى فِي الْحُزْنِ الْجَارِفِ خَطَرًا أَيْ خَطَرًا

وَلِلَّذَلِكَ قَرَّرَ فِي حِكْمَتِهِ أَنْ يُسْرِعَ بِزَوَاجِي مِنْهَا

كَيْ يُوقِفَ طُوفَانَ الدَّمْعِ الدَّفَاقِ
فَالْحُزْنَ يَهْدُ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عُزْلَتَهَا
وَيَزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ
هَآ أَنْتَ عَرَفْتَ إِذْنُ مَا يَدْعُو لِلْعَجَلَةِ .
ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِي يَدْعُو إِلَى الْإِبْطَاءِ !
هَآ هِيَ الْآنَ الْفَتَاةُ قَادِمَةٌ !

(تدخل جوليت)

باريس : مَا أَسْعَدَ اللَّقَاءَ يَا حَبِيبَتِي وَرَوْجَتِي
جوليت : لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا حِينَ أَغْدُو زَوْجَةً !
باريس : لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِي .. يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ .
جوليت : لَا بُدَّ بِمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدٌّ !

ق. لورنس: نَصْرٌ ثَبَتَ صِحَّتَهُ !
باريس : فَهَلْ أَتَيْتِ لِلْأَبِ الْقُدْسِيِّ كَيْ تَعْتَرِفِي ؟
جوليت : إِجَابَتِي هَذَا السُّؤَالُ تَعْنِي الْاعْتِرَافَ لَكَ !
باريس : لَا تُنْكِرِي أَمَامَهُ حُبَّكَ لِي !
جوليت : بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالْحُبِّ لَهُ
باريس : وَيَحُبُّكَ لِي دُونَ جِدَالٍ !
جوليت : إِنْ أَفْعَلُ ذَلِكَ زَادَتْ قِيَمَةُ أَقْوَالِي وَارْتَفَعَتْ
إِذْ تَصُدِّرُ فِي غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكَ
باريس : مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكَ الْجَمِيلَ !

- جوليت : لَمْ تُحْرِزِ الدُّمُوعُ نَصْرًا بَارِزًا بِذَلِكَ ٣٠
فَلَمْ يَكُنْ جَمِيلًا قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْهُ !
- باريس : لَقَدْ ظَلَمْتَهُ بِهَذِهِ الْأَلْفَاظِ ظُلْمًا فَاقَ ظَلَمَ دَمْعِكَ !
- جوليت : إِنْ كَانَ الْاِتِّقَادُ صَادِقًا فَلَيْسَ غَيَّةً وَلَا نَمِيَّةً
وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِ !
- باريس : وَجْهَكَ مِلْكٌ يَمِينِي .. وَأَنْتِ تَغْتَابِينِي ! ٣٥
- جوليت : لَمَّا كُنْتُ مُصِيبًا .. فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِيَ الْحَقِيقِي !
إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدَيْكَ الْوَقْتُ حَالِيًا يَا أَيُّهَا الْأَبُ الْمُقَدَّسُ
فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعُودَ عِنْدَ قُدَّاسِ الْمَسَاءِ ؟ (٨٤)
- ق. لورنس : بَلَى لَدَى الْوَقْتِ يَا فَتَاتِي الْمُكْتَشِفَةُ
- ٤٠ ولي رَجَاءٌ - سَيِّدِي - أَنْ نَخْتَلِيَ لِكُنْ نُصَلِّ
- باريس : لَا قُدْرَ الْبَارِيءُ أَنْ أُرْجِعَ مَنْ يُصَلِّي !
وَالآنَ جُولِيْتُ وَدَاعَا ! يَوْمَ الْخَمِيسِ سَوْفَ أَوْقِظُكَ !
فِي سَاعَةٍ مُبَكَّرَةٍ ! وَلْتَحْفَظْ لِي قُبْلَتِي الْمُقَدَّسَةَ !
- (يخرج)
- جوليت : أَغْلِقْ عَلَيْنَا الْبَابَ ثُمَّ تَعَالَ كُنْ تَبْكِي مَعِي
- ٤٥ إِذْ لَمْ يَعُدْ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلَاجٍ (٨٥)
- ق. لورنس : أَوَاهُ يَا جُولِيْتُ إِنِّي قَدْ أَحْطَلْتُ بِسِرِّ حُزْنِكَ
بَلْ إِنْ بِي أَلَّا يَحَارُ الذُّهْنُ فِي إِدْرَاكِ كُنْهِهِ
فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيَزُوجُونَكَ ذَلِكَ الْكُونَتِ الَّذِي كَانَ هُنَا
يَوْمَ الْخَمِيسِ وَأَنَّهُ لَا يُمَكِّنُ النَّاجِلُ فِي الْمَوْعِدِ !

جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ يَا قِسْ وَقْغِيلْ سُبُلَ الْحَيْلُولَةِ دُونَ وَقُوعَةِ ! ٥٠

فَإِذَا عَجَزْتَ حِكْمَتُكَ الْمَثَلَى عَنْ رَدِّ الشَّرِّ

فَعَلَيْكَ مُوَازَرَةُ قَرَارِي

وَلَسَوْفَ أَنْفُذُهُ فِي الْحَالِ بِهَذَا الْخِنْجَرِ! (٨٦)

٥٥ قَدْ رَبَطَ اللَّهُ قُودَانَنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَى الْحُبِّ يَدَيْنَا ،

فَإِذَا كَانَتْ تِلْكَ الْيَدُ - صَاحِبَةُ الْعَقْدِ بِرُومِيو -

سَتُوقِعُ عَقْدًا آخَرَ . . أَوْ كَانَ الْقَلْبُ الْمُخْلِصُ

يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونَ فَيَنْشُدَ قَلْبًا آخَرَ . .

فَسَيَقْتُلُ هَذَا الْخِنْجَرُ قَلْبِي وَيَدِي جَمِيعًا !

٦٠ وَإِذْنُ قَدَمٍ لِي مِنْ حِنَكَةِ سَنَوَاتٍ مَبِيدِ الْمُسْرِ

الرَّأْيِ الصَّائِبِ قَوْرًا أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤَدِّي

هَذَا السُّكَيْنُ الدَّائِمِي دَوْرَ الْحَكَمِ الْإِمَامِ

وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الْأَلَامِ وَبَيْنِي

وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةَ سِنِّكَ وَتَرَايَ

أَنْ تُصْدِرَ فِيهِ الْحَكَمَ النَّاطِقَ بِالْحَقِّ .

لَا تَتَبَاطَأْ فِي الرَّدِّ فَلَنِي أَشْتَاقُ الْمَاءِ (٨٧)

لَمْ يَنْضَمَنْ رَدُّكَ وَصَفًا لِلدَّوَائِي

ق. لورنس: مَهْلًا يَا بَيْتِي فَأَنَا أَلْمَحُ نَحِيطَ رَجَاءِ

يَتَطَلَّبُ رِثًا أَنْ تَتَفَانَى فِي التَّنْفِيزِ

٧٠ بِقَدْرِ فَدَائِعِهِ مَا تَبْغِي أَنْ تَتَلَامَا

إِنْ كَانَ لَدَيْكَ صَلَابَةٌ مَحْزُومٌ تَحْمِلُ قَتْلَكَ نَفْسِكَ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ
فَالْأَيْسَرُ أَنْ تَحْتَمِلِي شَيْئًا مِثْلَ الْمَوْتِ
حَتَّى تَتَحَاشَى ذَاكَ الْعَارَ

٧٥

يَا مَنْ تَقْوِينَ عَلَى لُقْيَا الْمَوْتِ لِكُنِّي تَتَفَادِيهِ

فَإِذَا وَاتَّتِكَ الْجُرْأَةُ فَسَأُعْطِيكَ عِلَاجِي

جوليت : أَنْقِذْنِي مِنْ بَارِيسَ .. وَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَتَفَرَّجَ مِنْ أَعْلَى الْأَسْوَارِ

بِأَيَّةِ قَلْعَةٍ .. أَوْ أَنْ أَمْشِيَ فِي طُرُقٍ يَغْشَاهَا قُطَاعُ طُرُقٍ ،

أَوْ أَنْ أُخْتَبِئَ بِجُحْرِ اللَّحْيَاتِ ! أَوْ أَنْ أُرْبِطَ بِسَلْسِلٍ

٨٠

فِي قَفْصِ دِيبَابٍ تَزَارُ ! أَوْ أُحْبَسَ لَيْلًا

فِي بَيْتِ عِظَامِ الْمَوْتِ الْخَافِلِ يَهْيَاكِهَا الْمُصْطَكَةُ

رَعِظَامِ السِّيقَانِ النَّتْنَةِ وَجَاجِهَا الصُّفْرِ بِلَا فَكٍّ أَسْفَلَ !

أَوْ فَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَهْبِطَ فِي قَبْرِ حُفِرَ لِنَوَّةٍ

٨٥

كُنِّي أَخْفِي نَفْسِي فِي الْكَفَنِ مَعَ الْمَيِّتِ !

إِنِّي أَرْتَعِدُ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِي الْأَشْيَاءُ أَمَامِي

لَكِنِّي سَرَفْتُ أَقُومُ بِهَا دُونَ وَجَلٍ .. بَلْ دُونَ تَرَدُّدٍ

كُنِّي أَبْقَى دَوْمًا زَوْجًا طَاهِرَةً لِحَبِيبِي الرَّائِعِ !

ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ ! عُوْدِي لِلْمَنْزِلِ وَاضْطَبِّعِي الْمَرْحَ وَقُولِي

إِنَّكَ وَافَقْتِ عَلَى تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ . فَعَدَا يَكُونُ الْأَرْبَعَاءُ ! ٩٠

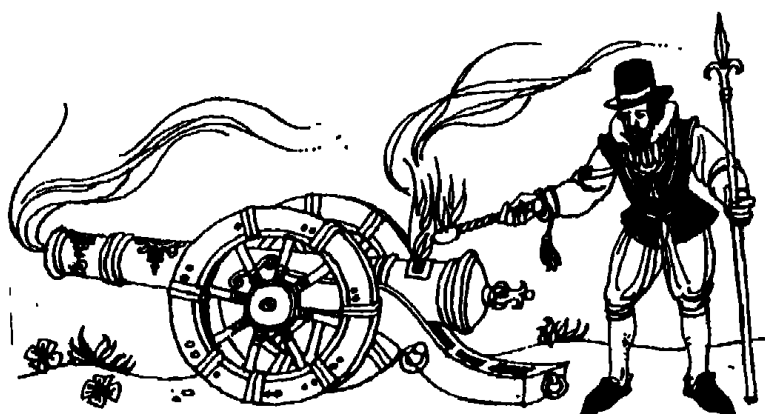
أَقْضِي لَيْلَ الْغَدِ وَحْدَكَ

لَا تَدْعِي دَادَاتِكَ تُشَارِكُكَ الْغُرْفَةَ

وَأُخْذِي هَذِي الْقَارُورَةَ .. فَإِذَا حَانَ نَعَاسُكَ وَدَخَلْتَ فِرَاشَكَ



..



- فَعَلَيْكَ بِشَرْبِ رَجِيْقٍ قَطُرُهُ
كَمْ يَسْرِي فِي دَمِكَ عَلَى الْفُورِ
بِمَزِيْجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَلْدٍ
فَإِذَا بِالنُّبْضِ الظَّاهِرِ يَخْفُتُ ثُمَّ يَقِفُ :
لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسُ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءُ بِوُجُودِ حَيَاةٍ فِيكَ
بَلْ إِنْ الْوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ سَيَذْوِي
وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرًا وَسَتُغْلِقُ نَافِذَتَا عَيْنَيْكَ
فَكَأَنَّ الْمَوْتَ أَتَى بِغُرُوبِ نَهَارِ الْعُمْرِ
وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤُكَ طَاقَاتِ الْحَرَكَةِ
كَمْ تُصْبِحُ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَصَلِّبَةً كَالْقَوَى !
وَلَسَوْفَ تَظْلِمِينَ عَلَى هَذِي الْحَالِ مِنَ الْمَوْتِ الزَّائِفِ
يَوْمِينَ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتٍ
ثُمَّ تُفَيِّقِينَ كَأَنَّكَ كُنْتِ بَنَوْمٍ هَانٍ
فَإِذَا قَدِمَ عَرُوسُكَ فِي الصُّبْحِ لِإِبْقَاطِكَ
سِرَاكِ هُنَالِكَ مَيَّةً فَوْقَ فِرَاشِكَ
وَكَمَا تَقْضِي أَعْرَافَ الْبَلَدَةِ فَسَتَرْدَانِينَ بِأَفْخَرِ أَثْوَابِكَ
ثُمَّ يُسْجُونَكَ فِي تَابُوتِكَ عَارِيَةً الْوَجْهِ
كَمْ يَمْضُوا بِكَ نَحْوَ الْمَقْبَرَةِ الْكُبْرَى
مَذْفُونِ أَبْنَاءِ الْأُسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَرْمَانِ الْبَلَدَةِ^(٨٨)
وَسَاطِلِجُ رُومِيُو فِي هَذِي الْأَثْنَاءِ عَلَى الْخُطَّةِ
إِذْ سَاحَطُ إِلَيْهِ رَسَائِلُ أَخْبَرَهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعِ

١١٥

حَتَّى يَحْضُرَ وَيَجِيءَ مَعِيَ نَزَقْتُ لَحْظَةً صَحْوِكَ
وَسَيَمُضِي فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكَ إِلَى مَنْفَاهُ
هَذَا التَّدْبِيرُ كَفِيلٌ بِتَلَا فِي الْعَارِ الْمُحْدِقِ بِكَ
إِلَّا إِنْ حَلَّتْ بِكَ نَزْوَةٌ قَلَّتْ عَارِضُ
أَوْ مَسَّكَ خَوْفُ الْأُنْثَى الْفِطْرَتِ
فَتَرَاخَى إِقْدَامُكَ فِي تَنْفِيدِ الْخُطَّةِ

١٢٠

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِيهِ ! حَدِّثْ سِوَايَ عَنِ الْمَخَاوِفِ !
ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ فَأَنْطَلِقِي ! وَلْيَقْوِ الْعَزْمُ لَدَيْكَ
وَيُحَالِفِكَ التَّوْفِيقُ ! وَسَأُرْسِلُ قَسِيصاً قَوِراً
بِرَسَائِلِ مَنِي لِحَبِيبِكَ رُومِيُو فِي مَنْفَاهُ

١٢٥

جوليت : فَلْيَهْبِئِي الْحُبَّ قُوَّةً ! وَلْيَكُنْ فِي الْقُوَّةِ الْعَوْنُ الْمَكِينُ !
فَوَدَاعاً يَا أَبِي يَا أَيُّهَا الْغَالِي الْعَزِيزُ !

(يخرجان)



٢٢٠ وليم شكسبير

المشهد الثانى

(بهو فى منزل اسرة كايوليت)
(يدخل كايوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم)

كايوليت : وَجَّهَ الدُّعْوَةَ لهؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماءُهم هنا -
(يخرج الخادم)
وأنت .. اذهب فَأَحْضِرْ لى عشرين طَبَّاخًا مَاهِرًا
الخادم : لن أحضر سوى الممتازين يا سيدى ، فسوف أرى إن كانوا
يلحسون أصابعهم .
كايوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟
الخادم : الأمر يسير يا سيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طبّاخ فاشل !
الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .
كايوليت : هَيَّا .. امض من هنا .
(يخرج الخادم الثانى)

٢٢١ ولیم شکسبیر

- ١٠ سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل
هل ذهبت ابنتي إلى القس لورنس؟
المربية : بالتأكيد .
كابوليت : جميل .. ربما أفادها بعض الشيء .
طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !
(تدخل جوليت)
المربية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !
١٥ كابوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين ؟
جوليت : كنت أتعلم كيف أندم على خطيئة عصيان والدي



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك
أن أجتو على قدميك .. وأطلب عفوك

(تركع)

٢٠

أتوسل إليك أن تغفر لى
إننى من الآن طوع يمينك !
كايبوليت : أرسلوا إلى الكونت ! اذهب أنت وأخبره بهذا
سأربط بينكما برباط الزواج صباح الغد !

٢٥

جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس
وعبرت له عن حبنى بصورة معقولة
دون أن أتخطى حدود الأدب

٣٠

كايبوليت : جميل ! إننى مسرور لذلك ! هذا رائع قفى قفى !
هذا هو الواجب - أريد أن أرى الكونت
هيا .. اذهب أنت - قلت لك - أحضره هنا
أقسم أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

٣٥

جوليت : مرييتى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟
أريدك أن تساعدنى فى اختيار أدوات الزينة
التي ترينها مناسبة لحفل الغد .

زوجة كايبوليت : لا ! انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف .

٢٢٣ وليم شكسبير

كايبوليت : اذهبى معها أيتها المربية .. هيا .. سوف تذهب إلى الكنيسة
غداً .

(تخرج جوليت والمربية)

زوجة كايبوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك
وقد اقترب الليل^(٨٩)

كايبوليت : لا عليك ..

سوف أتجول في القصر قليلاً فيكمل كل شيء ..
ولابد أن تذهبي إلى جوليت لمساعدتها في وضع زيتتها
٤٠ أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجنى أحد
سأكون ربة المنزل هذه المرة ! - أنت يا من هناك
لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأتحج به بنفسي
إلى الكونت بارييس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً
٤٥ ما أخف قلبى الليلة وأسعده
بعد أن صلح حال تلك الفتاة الطائشة !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَلْدَى الْمَلَأِسُ خَيْرٌ مَا عِنْدِي وَلَكِنْ يَا مَرْبِيتِي الرِّقِيقَةُ
لَأَبْدُ أَنْ أَخْلُو بِنَفْسِي هَذِهِ اللَّيْلَةَ !
إِذْ إِنِّي أَحْتَاجُ لِلصَّلَوَاتِ وَالذَّعَوَاتِ كَيْ تَرْضَى السَّمَاءَ عَلَيَّ
فَإِنَّا كَمَا قَدْ تَعَلَّمِينَ بِحَالَةٍ يُرَى لَهَا
وَالنَّفْسُ قَدْ مُلِثَتْ ذُنُوبًا وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كايبوليت)

زوجة كايبوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِيرٌ ؟ أَوْ تَطْلُبَانِ مَعُونَتِي ؟
جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنَا كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ
كَيْمَا يُلَاقِمَ حَفَلُنَا فِي الْغَدِ
وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِلَا زَلٍّ

١٠ وَلْتَصْحَبِي هَذِي الْمُرِيَّةَ الْكَرِيمَةَ هَذِهِ اللَّيْلَةَ
— فَلَدَيْكَ عِبَاءٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ بِمَا يَقْتَضِيهِ
ذَلِكَ الْحَفْلُ الْمَفَاجِئُ مِنْ عَمَلٍ .

زوجة كايوليت : نأيمى إذن !

أوى إلى الفراش واستريحى .. فَأَنْتِ تَحْتَاجِينَ لِلرُّقَاذِ !
(تخرج زوجة كايوليت والمربية)

جوليت : الآن وداعاً لكما !

لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً
١٥ أَشْعُرُ بِالْخَوْفِ يَهْزُ عُرْوَتِي بِالْبَرْدِ وَبِالْخَذَرِ (٩٠)
وَيَكَادُ يُجَمَّدُ دِفْءَ حَيَاتِي ! سَأُنَادِيهِمْ لِيُؤَاسُونِي
يَا ذَاذَةَ ! مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟
هَذَا مَشْهَدُ قَتْلِ سَأُودِيهِ وَخِذِي (٩١)
فَهَلُمِّي يَا قَارُورَةَ !

٢٠ مَاذَا تَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلْ فِعْلُهُ ؟
أَتَزُوجُ مِنْ بَارِيسَ إِذْنًا فِي صُبْحِ الْغَدِ ؟
كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الْخِنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهِ
فَلْتَبَقِ مَعِيَ .

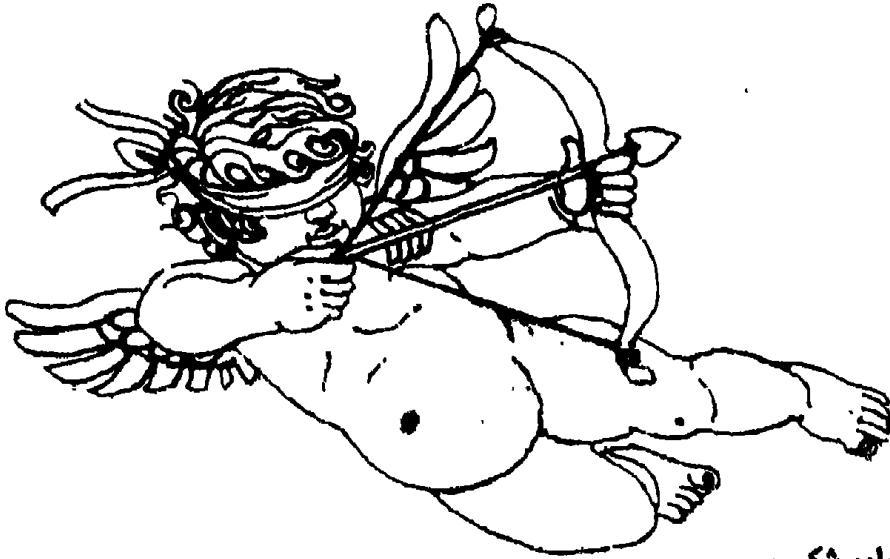
(تضع الخنجر على منضدة)

٢٥ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تَحْوِي الْقَارُورَةَ سُبًّا جَهْزَةَ الْقِسْ
بِمَكْرِ كَيْ يَقْتُلَنِي حَتَّى لَا يَنْلَمَ شَرْفُهُ
إِنْ أَنَا زُوجَتُ بِيَارِيسَ

- وَقَدْ زَوَّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلُ بِرُومِيو؟
أَخَشَى ذَلِكَ لِكُنِّي حَقًّا أَسْتَبْعِدُهُ
إِذْ ثَبَّتَ عَلَى مَرِّ الْأَيَّامِ صَلَاحُ الْقِسِّ وَوَرَعُهُ .
٣٠ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي الْقَبْرِ
قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي ؟
هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا !
أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَاكَ الْقَبْرِ
إِذْ لَا يَسْتَنْشِقُ قَمَهُ الْمَتِينُ أَنْفَاسَ الصُّحَّةِ
٣٥ وَبِذَلِكَ أَخْتَنِّقُ وَأَقْضِي قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي رُومِيو ؟
أَمَّا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَقْلَنْ يَجْعَلَنِي ذَلِكَ نَبِيًّا
لِرَهِيْبِ خَيَالَاتِ الْمَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ
وَالرُّعْبِ الْمَبْثُوثِ بِذَاكَ الْمَذْفُونِ -
فَهُوَ ضَرِيحٌ جِدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعٌ
٤٠ يَحْوِي كُلَّ عِظَامٍ جُدُودِي الْمَرْصُوصَةِ
عَبْرَ مِثَالِ السَّنَوَاتِ وَحَيْثُ يَنَامُ الدَّامِي تَبَيَّأَتْ
مَا زَالَ جَدِيدًا فِي التُّرْبَةِ وَالْعَفْنُ يُفْتَتُّ فِي كَفْنِهِ !
بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الْأَرْوَاحُ كَمَا يَحْكُونُ
فِي عَدَدٍ مِنْ سَاعَاتِ اللَّيْلِ
٤٥ وَيُنْجِي وَيُنْجِي ! أَفَلَيْسَ مِنَ الْمُحْتَمَلِ إِذَنْ
أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ الْمَوْعِدِ لِأَسْمِ رَوَائِحِ بَشِيعَةٍ
أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَجِيحِ نَبَاتِ اللُّفَاخِ (١٢)

إِذْ يُقْتَلُ مِنَ التُّرْبَةِ وَيُصِيبُ السَّامِعَ بِاللُّوْثَةِ !
 وَإِذَا اسْتَيْقَظْتُ - أَلَا يُحْتَمَلُ إِذْنُ أَنْ تَأْخُذَنِي لَوْثَةُ
 ٥٠ جِبْنٍ مُحَاصِرُنِي تِلْكَ الْأَهْوَالُ الْمَفْرِعَةُ فَأَلْهُو
 بِجُنُونٍ بِعِظَامٍ جُدُودِي وَمَفَاصِلِهِمْ
 أَوْ أُخْرِجُ جُنَّةً تَبَيَّأْتُ مِنَ الْأَكْفَانِ
 أَوْ أَمْسِكُ فِي لَوْثَةِ خَبَلٍ وَجُنُونِي
 عَظْمًا مِنْ هَيْكَلٍ أَحَدِ الْأَسْلَافِ
 وَأَصُكُ بِهِ رَأْسِي مِثْلَ هِرَاوَةٍ
 لَا بَعِثَ نَحْيِي فِي يَأْسِي !
 ٥٥ أَوَاهُ انْظُرَا لَكَأَنَّ أَشْهَدَ شَبَحَ ابْنِ الْعَمِّ
 يَبْحَثُ عَنْ رُومِيو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ فَوَادَهُ
 اهْدَأْ يَا تَبَيَّأْتُ اهْدَأْ ! رُومِيو رُومِيو رُومِيو !
 مَا أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَخْبِكَ !

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



٢٢٨ وليم شكسبير

المشهد الرابع

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

زوجة كايبوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .
المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .

(يدخل كايبوليت)

كايبوليت : هيا ! هيا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصباح !

ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً^(٩٣)

يا عزيزى أنجليكا اهتمى بفظائر اللحم ولا تكثرى للتكاليف^(٩٤) هـ

المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل

اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً

بسبب سهرك هذه الليلة !

كايبوليت : أبداً .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

٢٢٩ ولیم شکسبیر

١٠ ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض !
 زوجة كايبوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات
 ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !
 (يخرج زوجة كايبوليت والمربية)

كايبوليت : إنها تغار ! إنها تغار !
 (يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياخاً حديدية وقطعاً
 من الخشب وبعض السلال) .
 ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟
 الخادم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف ياسيدى شيئاً عنها . ١٥

كايبوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !
 (يخرج الخادم الأول)
 وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..
 واسأل بيتز .. فهو يعرف مكانه !
 الخادم : لدى رأس ياسيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب
 الثانى : ولن أزعج بيتز لهذا السبب .
 كايبوليت : قسماً بالقدّاس ! إنه رَدُّ ذكّى يا بن الفاعلة ! (٩٥)
 ٢٠ سوف يعرف عقلك الخشبي .. مكان الخشب !
 (يخرج الخادم الثانى وسواه)

يا الله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت في الحال مع الفرقة الموسيقية
فقد قال لنا ذلك !

(تسمع الموسيقى في داخل البيت)
لقد اقترب ! أيتها المربية ! أيتها الزوجة ! أنتم يا من هناك !
أيتها المربية ! إنى أنادى عليك !

(تدخل المربية)
أيقظى جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعى لها أفضل
زيبتها !

٢٥

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرعى
أسرعى أسرعى لقد وصل العريس بالفعل
قلت لك أسرعى ! هيا .. هيا من هنا !

(يخرجان)



المشهد الخامس

(غرفة جوليت - تدخل المريية)

المريية : سيدتى ! هيا ياسيدتى جوليت ! أقسم إنها فى أحلى نوم !
ياحملى ! ياآنستى ! تبا لك ياكسلانة !
ما هذا النومُ يا حبيبتى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن
نعم تنامين أسبوعاً ! فأقسم إن الليلة القادمة
لن تستريحى إلا قليلاً ..
لأن الكونت باريس مصمم على ذلك !
ماذا أقول ؟ غفر الله لى ! آمين !
إن نومها عميق جداً
لابد أن أدخل لأوقظها

٢٣٣ ولیم شکسبیر

سيدتى .. سيدتى .. سيدتى

- ١٠ قومى والا أقى الكونت باريس وأخذك من فراشك
وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافى ؟
هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم
(تزيح الستائر فترى جوليت)^(٩٦)

لا بد أن أوقظك بأى شكل ! سيدتى ! سيدتى ! سيدتى !
ماذا حدث ؟ وأسفاه وأسفاه ! النجدة .. النجدة ! لقد ماتت
سيدتى

- ١٥ يا لليوم المشئوم ! ليتنى ما ولدت
أريد ماء الحياة ! .. أسرعوا سيدى .. سيدتى !
(تدخل زوجة كايوليت)

زوجة

كايوليت : ما هذا الصراخ ؟
المرية : يا لليوم المشئوم !
زوجة كايوليت : ماذا حدث ؟

- المرية : انظرى .. انظرى ! يا لليوم الحزين !
زوجة كايوليت : وأسفى وأسفاه ! ابنتى ! حياتى الوحيدة !
٢٠ قومى ! انظرى إلى ! وإلا مُتْ معك !
النجدة النجدة ! اطلبى النجدة . (يدخل كايوليت)

٢٣٤ وليم شكسبير

كايبوليت : ألا تخرجون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المربية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كايبوليت : أريد أن أراها وأسفاها فهي باردة ٢٥

لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !

لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !

لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذى يهبط فى غير أوانه

على أحلى زهور البستان !

المربية : يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالللحزن الأليم ! ٣٠

كايبوليت : إن الموت الذى أخذها منى وجعلنى أنوح عليها

يعقد لسانى الآن ولا يجعلنى أتكلم^(١٧)

(يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون)

ق. لورنس: هَلْ اسْتَعَدَّتِ الْعُرُوسُ لِلذَّهَابِ لِلْكَنِيسَةِ ؟

كايبوليت : قَدْ اسْتَعَدَّتِ لِلذَّهَابِ لَكِنْ لَنْ تَعُودَ أَبَدًا !

أَوَاهُ يَا بُنَى ! فِي اللَّيْلَةِ الَّتِي حَلَّتْ قُبَيْلَ يَوْمِ عُرْسِكَ ٣٥

جَاءَ الْحِمَامُ وَاخْتَلَى بِزَوْجَتِكَ ! وَهَآكَ إِيَّاهَا تَنَامُ

كَزَهْرَةٍ وَافْتَضَّهَا الْحِمَامُ !

الْمَوْتُ صَارَ صِهْرِي ثُمَّ صَارَ وَاِثْنِي

- لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لَإِذَا أَمُوتُ تَارِكًا
لِلْمَوْتِ كُلِّ شَيْءٍ ! فَالْعُمُرُ وَالْحَيَاةُ كُلُّ شَيْءٍ مِلْكُهُ ! ٤٠
- باريس : أَتُرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلًا لَأَرَى وَجْهَ الصُّبْحِ
لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا الْمَشْهَدَ ؟
زوجة كايوليت : يَا لَلْيَوْمِ الْمَلْعُونِ التَّعَسِ الْبَائِسِ وَالْبَغْضِ !
بَلْ أَتَعَسُ وَقَدْ شَاهَدْتُ الزَّمْنَ الْجَارِي
فِي رِحْلَتِهِ الْمُرْهَقَةِ السَّرْمَدِ ! ٤٥
لَمْ يَكْ عِنْدِي غَيْرُ فَتَاةٍ وَاحِدَةٍ
بِنْتُ وَاحِدَةٍ مِسْكِينَةٍ
تُضْمِرُ لِي الْحُبَّ وَأَنْشُدُ فَرْجِي وَعَزَائِي فِيهَا
لِكِنْ الْمَوْتُ الْقَاسِي يَنْتَزِعُ الطُّفْلَةَ مِنْ بَصَرِي !
المريية : يَا لِلْحُزَنِ الْبَالِغِ ! مَا أَحْزَنُهُ مِنْ يَوْمٍ (٩٨)
لَمْ أَرِ يَوْمًا أَكْثَرَ مِنْهُ آلامًا أَوْ أَحْزَانًا ! ٥٠
أَبَدًا أَبَدًا أَبَدًا !
يَوْمٌ مَكْرُوهٌ مَبْغُوضٌ مَمْقُوتٌ
لَمْ نَرِ يَوْمًا أَسْوَدَ مِثْلَ الْيَوْمِ
يَا لَلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ يَا لَلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ (٩٩)
باريس : طَلَّقْنِي الْمَوْتُ وَنَكَّلَ بِي فَأَنَا نَحْدُوعٌ مَظْلُومٌ مَقْتُولٌ ! ٥٥
يَا أَبْغَضَ شَيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتُ خَدَعْتَ النَّفْسَ

- وَأَطَحْتُ بِقَلْبِي وَكَيْانِي يَا عَائِي الْبَاسُ !
 يَا حَيُّي وَحَيَّانِي لَا بَلَّ يَا حَيُّي الْبَاقِي فِي الْمَوْتِ !
 كايوليت : مُحْتَقَرٌ مَحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مَقْتُولٌ مُسْتَشْهَدٌ . . . !
 ٦٠ يَا زَمَنَ الْغَمِّ بِمَاذَا جِئْتَ الْآنَ لِتَقْتُلَ حَفَلَتَنَا ؟
 بَنِي يَا بَنِي ! لَا بَلَّ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ
 وَأَسَفًا مَاتَتْ بَنِي
 وَسْتَذْنُ مَعَ هَذِي الطُّفْلَةِ أَفْرَاجِي !
 ٦٥ ق. لورنس : فَلْيَصْنُتِ الْجَمِيعُ وَالْعَارُ عَلَيْكُمْ ! وَقُلْ عِلَاجُ الْحُزَنِ
 ذَلِكَ الصَّرَاخُ وَالْعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلْسَّمَاءِ فِي الْحَسَنَاءِ
 مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فَالآنَ تَتَّبِعِي بِجَمِيعِهَا إِلَى السَّمَاءِ !
 وَذَاكَ خَيْرٌ - لَا جِدَالَ - لِلْفَتَاةِ !
 لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْكَثُوفِ
 ٧٠ لَكِنَّمَا السَّمَاءُ سَوْفَ تُبْقِي مَا لَهَا مِنَ الْحَيَاةِ لِلْخُلُودِ
 قَدْ كَانَ أَقْصَى مَا نَشَدْتُمُوهَا سُمُوقَ ذُرِّيَّاتِهَا
 إِذْ كَانَتْ الْجَنَاتُ فِي عُيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا
 لِكَيْتُكُمْ تَبْكَوْنَ عِنْدَمَا تَرَوْنَهَا تَبَوَّاتٍ مَكَانَةً
 فَوْقَ السُّحُبِ ! بَلَّ إِنَّهَا فِي رَفْعَةٍ مِثْلِ السَّمَاءِ نَفْسِهَا !
 ٧٥ مَا أَسْرَا الْحُبَّ إِلَيَّ أَسْبَغْتُمُوهُ هَاهُنَا عَلَى الْفَتَاةِ
 فَقَدْ جُيِّشْتُمْ عِنْدَمَا نَالَتْ سَعَادَةَ النِّجَاةِ .

- فَاتَّعَسُ الزُّوجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدُهَا بِزَوْجِهَا
وَأَهْنَأُ الزُّوجَاتِ مَنْ تَمُوتُ فِي زَوَاجِهَا مُبَكَّرَةً
فَجَفَّقُوا دُمُوعَكُمْ وَزِينُوا بِالْوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذِّكْرَى لَنَا
جُثْمَانَهَا الْجَمِيلَ ! وَمِثْلَمَا تَعَوَّدَ الْجَمِيعُ عِنْدَنَا
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أْتَمِّ زِينَةٍ إِلَى الْكَنِيسَةِ .
إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُمَقٍ يَفْتَضِي مِنَّا الْبُكَاءَ وَالنُّوْاحَ
لَكِنَّ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُثِيرُ الْعَقْلَ بِالْأَفْرَاحِ
كايبوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ لِحَفْلَتِنَا الْحَسَنَاءِ .
قَدْ غَيَّرَ وَجْهَتَهُ لِحَنَارَتَنَا السُّودَاءِ
قَدْ غَدَتِ الْآلَاتُ الْمَوْسِيقِيَّةُ أَجْرَاسًا لِلْحُزْنِ
وَوَلَايِمُ حَفْلِ الْعُرْسِ مَادِبَ صَامِتَةٍ لِلدَّفْنِ
وَأَغَانِي الْفَرْحِ مَرَائِي مِنْ أَحْزَانٍ
وَزُهُورِ الْعُرْسِ زُهُورًا لِلْجُثْمَانِ
أَيُّ أَنْ جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِضِهَا فِي آنٍ !
ق. لورنس : هَيَّا تَفْضَّلْ بِالْذُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفْضَّلِي سَيِّدَتِي ..
وَلْتَنْصَرِفْ يَا سَيِّدِي بَارِيسَ ! وَلْيَسْتَعِدَّ كُلُّ وَاحِدٍ
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النُّعْشِ لِلضَّرِيحِ
إِنَّ السَّمَاءَ قَدْ تَجَهَّمَتْ لِنِعْصِ ذَنْبٍ أَوْ خَطِيئَةٍ

٩٥ فَلَا تَزِدْ مِنْ سُخْطِهَا وَتَنْكِرِ الْمَشِيئَةِ السُّنِّيَةِ !
(يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقين ، وهم يثرون الأزهار
فوق جوليت ويسدلون الستائر)

الموسيقى الأول : حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل
المربية : نعم .. نعم أيها المخلصون الطيبون .. احملوا المزامير .. فأنتم
تعرفون أن حالنا يرثى له !
(يخرج)

الموسيقى الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال
(يدخل بيتر)
بيتر : أيها الموسيقيون .. أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح
يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح
يا قلبي ! » .

١٠٠ الموسيقى الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟
بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون - يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء
بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرحاً .. حتى
يواسيني ! (١٠٠)

١٠٥ الموسيقى الأول : لا ألحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف !
بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيكم ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نفودا ! بل أقسم أن أفصحكم ! أيها الشحاظون ! أيها

المتشردون !

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير ؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير في رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع

في غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم بـ

« رى » .. و « فا » وأضربكم بمفتاح « صول » ! هل فهمتم هذه

« النوتة » .

الموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوتة ؟ (١١) . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرك .. وتبعد عنا سرعة بديهتك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة بديتى ! سأضربكم ببديتى

الفولاذية .. وأعفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين

وأجيبونى : « يغنى »

١٢٠ إِذَا كَانَتْ تَشْقُ الْقَلْبُ أَحْزَانُ مُجْضَةٌ

وَتُوْذَى النَّفْسَ الْحَنُّ حَزِينَةٌ

فَإِنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَةٍ -

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد؟ (١٠٢) .

الموسيقى الأول : رأى يا سيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ! ١٢٥

بيتر : جميل ! - وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » !

الموسيقى الثانى : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة !

بيتر : جميل أيضاً - وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان؟ (١٠٣)

الموسيقى الثالث : الحق .. الحق لإننى لا أعرف رأى ! ١٣٠

بيتر : إذن .. فادعوا الله أن يرحمك .. فأنت المغنى .. وسأتولى إجابة

السؤال بنفسى .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت

كفضة » - لأن الموسيقيين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم !

(يعود للغناء)

فإنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ

فَتُسْرَعُ بِالْعَزَاءِ وَبِالسَّكِينَةِ ١٣٥

(يخرج)

الموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج !

الموسيقى الثانى : يستحق الشنق يا أخى ! - هيا بنا .. سندخل هنا وننتظر حتى

ينتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل روميو)

روميو : إِذَا وَثِقْتُ فِي صِدْقِ الرُّؤْيَى الْجَمِيلَةِ الَّتِي تَطُوفُ بِالنِّيَامِ
فَعَنْ قَرِيبٍ سَوْفَ تَأْتِينِي بِسَائِرِ الْأَنْبَاءِ
وَرَبُّ صَدْرِي جَالِسٌ فِي عَرْشِهِ فِي خِفَةِ الْهَوَاءِ^(١٠٤)
رُوحٌ غَرِيبٌ مَا يَزَالُ يَطِيرُ بِي فَوْقَ الثُّرَى^(١٠٥)
طُولَ النَّهَارِ بِكُلِّ فِكْرٍ سَارٍ
فَقَدْ رَأَيْتُ فِي مَنَامِي أَنَّ زَوْجَتِي أَتَتْ
لِكِنِّي كُنْتُ قَضَيْتُ
(حُلُمٌ غَرِيبٌ يَدْفَعُ الْمَوْتَ عَلَى التَّفَكُّيرِ)
لَكِنَّمَا ظَلْتُ تَبُّثُ الرُّوحَ فِي شَفَقِي بِالْقُبُلَاتِ^(١٠٦)
فَإِذَا أَنَا أَعُودُ لِلْحَيَاةِ شَاخِحًا وَكَالْأَبَاطِرَةِ !

- ١٠ : لَأَبْدُ أَنْ يَكُونَ الْحُبُّ حَافِلًا بِالْفَرْحِ وَالْحُبُورِ
مَاذَا مَبِ الْأَطْيَافِ بَاعِثَةً لَذِيَّكَ السُّرُورِ (١٠٧)
(يدخل بالتازار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية)
روميو : قَدْ جَاءَتْ الْأَخْبَارُ مِنْ فَيْرُونَا ! مَاذَا وَرَاءَكَ بَلْتَزَارُ ؟
أَتَرَكَ أَحْضَرْتَ الرُّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِي ذَلِكَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ زَوْجَتِي ؟ هَلْ وَالِدِي بِخَيْرٍ ؟
١٥ قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِيَّتْ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ غَدَتْ جُولِيَّتْ بِخَيْرٍ .
بَلْتَزَار : إِذَنْ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْرٍ .. وَلَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرًّا
يَنَامُ جِسْمُهَا فِي قَبْرِ أَهْلِهَا
وَرُوحُهَا الْمَخْلُودَةُ .. تُحْيَا مَعَ الْمَلَائِكَةِ
٢٠ رَأَيْتُهُمْ يُسْجُونَ الْفَتَاةَ فِي ضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ
فَجِئْتُ فَوْرًا فَوْقَ أَجْيَادِ الْبَرِيدِ كَيْ أَقُولَ لَكَ
أَرْجُوكَ سَاعِجِي لِجَمْلِي ذَلِكَ النَّبَأَ الرَّهِيْبَ
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِي بِذَاكَ يَا مَوْلَايَ .
روميو : أَهَكَذَا قَضَى الْقَدَرُ ؟ إِنِّي إِذَنْ رَهْنُ التَّحْدِي يَا نُجُومُ !
٢٥ قُمْ أَحْضِرِ الْأُورَاقَ وَالْأَخْبَارَ هَيَّا .. أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِي .
وَاسْتَأْجِرِ الْحَيُولَ - أَجْيَادَ الْبَرِيدِ الْمُسْرَعَةِ
إِذْ إِنِّي لَأَبْدُ أَنْ أَمْضِيَ إِلَيْهَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ
بَلْتَزَار : أَرْجُوكَ يَا مَوْلَايَ أَنْ تَصْبِرَ
فَأَنْتَ شَاجِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْدِرٌ بِالشُّرَا

- روميو : صَبِّهِ صَبِّهِ ! أَخْطَأْتُ فَهَبِي فَأَنْطَلِقْ وَافْعَلْ كَمَا قُلْتُ لَكَ
 ٣٠ أَوْ مَا حَمَلْتُ رَسَائِلَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
 بلتزار : لَا لَسْتُ أَجِئُ أَيْ شَيْءٍ سَيِّدِي !
 روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ أَنْصَرِفْ وَاسْتَأْجِرِ الْحَيُولَ .. وَسَوْفَ أُذِرُّكَ

(يخرج بلتزار)

- وَالآنَ يَا جُولِييْتُ سَوْفَ أَنَامُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ مَعَكَ
 ٣٥ فَلْتَدْرُسِ الْوَسَائِلَ الَّتِي نَحْتَاجُهَا . أَوَاهُ أَيُّهَا الْأَذَى !
 سَرْعَانَ مَا تَلُوحُ فِي فِكْرِ الْيَتُوسِ
 إِنِّي لَا ذُكْرُ صَبْدَلَانِيَا وَأَذُكْرُ آيْنٍ يَسْكُنُ
 رَأْيَتُهُ مِنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِي ثِيَابَهُ الْمَمْرُقَةَ
 وَشَعْرُ حَاجِبَيْهِ كَثٌّ مُتَهَدِّلٌ
 ٤٠ وَيَجْمَعُ الْأَعْشَابَ لِلتَّذَاوِي وَالْهَزَالِ وَاصْبَحَ عَلَيْهِ
 أَبْلَى الشَّقَاءِ الْمُرِّ هَيْكَلُهُ وَأَبْرَزَ فِيهِ عَظَمَةُ
 دُكَّانِهِ الْفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْكَثِيرُ - فَهَنَا سُلْحَفَاءُ مُعَلَّقَةٌ
 وَهَنَّاكَ تَمْسَحُ مَحْنَطُ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكِ قَبِيحٌ شَكْلُهَا !
 ٤٥ وَعَلَى الرُّفُوفِ تَنَازَلَتْ بَعْضُ الصَّنَائِدِيقِ الْفَوَارِغِ
 وَقُدُورِ صَلْصَالٍ بِلَوْنٍ ضَارِبٍ لِلْخُضْرَةِ
 وَخُونِصِلَاتٍ أَوْ بُدُورٍ عَفِنَةٍ ! قِطْعٌ مِنَ الْأَحْبَالِ فِي كُلِّ مَكَانٍ
 وَعَجَائِنُ الْوَرْدِ الْقَدِيمَةِ يَالَهُ مِنْ دُكَّانٍ !
 لَمَّا رَأَيْتُ الْفَقْرَ قُلْتُ إِذَنْ
 ٥٠ « مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا

وَعِقَابُ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتُ حَاضِرٌ فِي مَائَتُوا
 فَعَلَيْهِ أَنْ يَبْتَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَاكَ الْمُعْزِزِ (١٠٨)
 جَالَتْ بِذِهْنِي هَذِهِ الْأَفْكَارُ مِنْ قَبْلِ احْتِيَاجِي لَهُ
 وَهَكَذَا فَذَلِكَ الْفَقِيرُ نَفْسُهُ لَا بُدَّ أَنْ يَبِيعَهُ لِي !
 هَذَا هُوَ الْمَنْزِلُ حَسْبَمَا أَذْكَرُ
 لَكِنَّمَا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لِأَنَّ الْيَوْمَ عَطْلَةٌ (١٠٩)
 يَا صَيْدَلَانِي ! أَنْتَ يَا مَنْ هُنَا !

٥٥

(يدخل الصيدلاني)

الصيدلاني : مَنْ ذَا يُنَادِي عَالِيًّا ؟
 روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَا صَاحُ ! الْوَاضِحُ أَنَّكَ مُعْزِزُ
 خُذْ هَذِهِ الدُّوْقِيَّاتِ ! أَرْبَعَ عَشْرَةَ ! بِعْنِي دِرْهَمَ سُمْ وَاحِدَ (١١٠) ٦٠
 أَبْغِي سُمًّا فَعَالًا ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءٍ
 يَسْرِي فِي كُلِّ عُرْوِي الْجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهُ
 (مَنْ أَضَتَّتُهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةُ الدُّنْيَا)
 وَبِذَا يُفْرِغُ مَا فِي الْجَسَدِ اللَّاعِبِ مِنْ أَنْفَاسٍ
 أَسْرَعَ مِنْ إِطْلَاقِ الْبَارُودِ الْمُلْتَهَبِ بُعْتَفٍ
 مِنْ رَجْمِ الْمِدْفَعِ ذِي الْأَثَرِ الْفَتَّاكِ !
 الصيدلاني : لَدَيَّ مِثْلُ هَذِهِ الْعَقَاقِيرِ الْمُدْمَرَةِ
 لَكِنْ قَانُونُ الْبَلَدِ .. يَقْضِي بِإِعْدَامِ الَّذِي يَبِيعُهُ !
 روميو : وَهَلْ تَخَافُ أَنْ تَمُوتَ رَغْمَ فَقْرِكَ الشَّدِيدِ
 وَالتَّعَاسَةِ الَّتِي تَكْتَنِفُكَ ؟ الْجُوعُ فِي خَدِّكَ

٦٥

- ٧٠ والفاقة المهينة التي تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنِكَ !
وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الْإِمْلَاقُ فِي أَحْطَ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرْكَبُكَ
إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلَا قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ
وَلَيْسَ فِي الْعَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الْغِنَى لَكَ
فَمُ وَدَّعَ الْفَقْرَ إِذَنْ ! حَطَّمَهُ خُذْ هَذِي النُّقُودَ !
- ٧٥ الصيدلان : الْفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُهَا الْإِرَادَةُ !
روميو : إِنِّي أَدْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لَائِي إِرَادَةٌ !
الصيدلان : ضَعْ هَذَا فِي أَيِّ شَرَابٍ تَرْضَاهُ
ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عِشْرِينَ رَجُلٍ
فَسَتَهْوِي بِكَ فِي الْحَالِ .
- ٨٠ روميو : خُذْ هَذَا ذَهَبَكَ ! سُمُّ أَكْبَرَ فَتَكَا بِنُفُوسِ النَّاسِ !
وَصَحَابَاةٍ فِي هَذِي الدُّنْيَا الْمَمْقُوتَةِ أَكْثَرُ
مِنْ قَتْلَى وَصَفَاتِكَ تِلْكَ الْمُتَوَاضِعَةِ لِلْحَظُورَةِ !
إِنِّي بَعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْتَرِ مِنْكَ سُمُومًا
فَوَدَاعًا لَكَ ! ابْتَغِ بَعْضَ طَعَامٍ كَيْ تَكْسُو عَظْمَكَ لَحْمًا !
(يخرج الصيدلان)
- ٨٥ أَقْبِلْ يَا تَرِيَاقَ الْقَلْبِ (فَلَسْتُ بِسُمٍّ) وَامْضِ مَعِيَ
لِضَرْيَحِ الزَّوْجَةِ جُولِيْتُ كَيْ أَشْرَبَكَ هُنَاكَ .
(يخرج)

المشهد الثاني

فيرونا - صومعة القس لورنس

(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ أَيْنَ أَنْتَ يَا أَحْيى ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس : الصَّوْتُ صَوْتُ الْقِسِّ جُونُ ! لَقَدْ أَتَى مِنْ مَآثِنَا

أَهْلًا بِعَوْدَتِكَ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو ؟

إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَابًا .. أَعْطِهِ لِي !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لِأُبَحِّثَ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيُصَحِّبَنِي ^(١١١) هـ

أَتْنَاءَ زِيَارَتِهِ لِلْمَرَضَى فِي هَذِهِ الْبَلَدَةِ

لِكَيْ جِئَ عَثُرْتُ عَلَيْهِ أَنْقَضَ عَلَيْنَا بَعْضُ رِجَالِ الطَّبِّ الشَّرْعِيِّ

إِذْ ظَنُّوا أَنَّ الْمَنْزِلَ قَدْ حُلَّ بِهِ الطَّاعُونَ الْمُعْلَى ١٠

فَخَلَقْتُ الْأَبْوَابَ عَلَيْنَا وَمُنِعْنَا مِنْ أَنْ تَمُغَى

٢٥١ ولیم شکسبیر

وَبِذَلِكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِي الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْتُ .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِي مَضَى إِذَنْ بِرِسَالَتِي لِرُومِيو؟

ق. جون : لَمْ أَسْتَطِعْ إِزْسَالَهَا - هَلْذِي هِيَّة -

١٥

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلًا يُعَوِّدُ بِهَا إِلَيْكَ

لِخَوْفِهِمْ مِنَ الْوَبَاءِ وَانْتِشَارِهِ .

ق. لورنس: جَظُّ تَعَسُّ ! قَسَمًا بِطَائِفَتِي لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةٌ مُهِمَّةٌ

وَلَمْ تَكُنْ مِنَ الرُّسَائِلِ الْهَزِيلَةِ

بَلْ إِنَّهَا تَرْمِي لِأَهْدَافٍ جَلِيلَةٍ ! وَرُبَّمَا أَدَّى تَجَاهُلُهَا

٢٠

إِلَى خَطَرٍ كَبِيرٍ ! إِذْهَبْ إِذَنْ يَا أَيُّهَا الْقَسِيسُ

يَا جُونُ وَاحْضِرْ لِي قَضِييًّا مِنْ حَدِيدٍ

أَوْ عَتَلَةٍ ! وَعُدْ إِلَى صَوْمَعَتِي !

ق. جون : سَمْعًا يَا أَخِي ! لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلَى هُنَا .

(يخرج)

ق. لورنس: لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلَا رَفِيقٍ

٢٥

إِذْ سَوْفَ تَصْحُو الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ جُولِييْتُ

فِي ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلَاثٍ .

وَرُبَّمَا تَلُومُنِي لِأَنِّي لَمْ أُبْلِغِ الْحَبِيبَ رُومِيو

سَلَفًا بِمَا دَارَ هُنَا ! لَكِنِّي سَأُرْسِلُ الرُّسُولَ ثَانِيًا لِمَآنَتُوا

وَذَاكَ بَيْنَمَا تَظَلُّ ضَيْفَةً فِي الصَّوْمَعَةِ حَتَّى يَعُودَ رُومِيو !

٣٠

مِسْكِينَةٌ يَا جُنَّةُ بِهَا حَيَاةُ ! إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكَ قَبْرَ مَيْتٍ !

(يخرج)

المشهد الثالث

(فيرونا - فناء كنيسة في وسطه قبر ضخم يتمي لاسرة
كابوليت)

(يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة)

باريس : هَاتِ إِذْنِ تِلْكَ الشُّعْلَةَ ! ابْتَعِدِ الْآنَ وَقِفْ !
لَا بَلْ أَطْفِئُهَا .. لَا أَرْغَبُ أَنْ يُبَصِّرَنِي تَخْلُوقُ .
اذهَبْ حَتَّى أَشْجَارِ السَّرْوِ هُنَالِكَ وَاسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةِ
أَلْصِقْ أُذُنَكَ بِالْأَرْضِ الْجَوْفَاءِ لِكَيْ تَسْمَعَ أَيْ خُطَى تَأْتِي
فَالْتُرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَاسِكَةً مِنْ كَثَرَةِ مَا حُفِرَ بِهَا
مِنْ أَجْدَاثٍ ! فَإِذَا سَمِعْتَ أُذُنَكَ صَوْتَ دَبِيبِ
صَفَرٍ لِي بِفَمِكَ ! وَلَتَكُ تِلْكَ إِشَارَتُكَ إِلَيَّ بِأَنَّكَ تَسْمَعُ
مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِي تِلْكَ
اذهَبْ وَافْعَلْ مَا أَمُرُكَ بِهِ .. هَيَّا !

٢٥٣ وليم شكسبير

الحادم : (جانباً) أَكَاذُ أَخْنَسَى مِنْ وَقُوفِي دُونَ صَاحِبِ هُنَا
بَيْنَ الْقُبُورِ ! لَكِنَّهُ لَا بَأْسَ مِنْ مُغَامَرَةٍ !

(يتراجع)

(باريس ينثر الزهور على القبر)

باريس : يَا زَهْرَتِي عَلَى فِرَاشِ عَرْسِكَ الْجَمِيلِ أَنْثُرِ الزُّهْرَ
وَيُحْيِي لَقَدْ صَارَ الْغَطَاءُ مِنْ تُرَابٍ وَالْفِرَاشُ مِنْ حَجَرٍ
سَأَنْثُرُ الْأَنْدَاءَ كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَيْهِ مِنْ مَائِي الْعَطِرِ
إِنْ لَمْ أَجِدْ فَسَأَنْثُرُ الدَّمْعَ الْمَقْطُورَ فِي لُظَى الْأُنَاثِ
شَعَائِرُ الْعَزَاءِ كُلَّ لَيْلَةٍ إِذَنْ أَنْ أَذْرِفَ الْعَبْرَاتِ
وَأَنْثُرُ الْوُرُودَ قَوْفَهُ هُنَا وَعَاطِرَ الزُّهْرَاتِ

(الحادم يصفر)

هَذَا صَفِيرُ الْحَادِمِ .. ثُمَّ شَخْصٌ قَادِمٌ !
مَنْ يَا تُرَى يَأْتِي الْمَكَانَ بِيَدِهِ الْقَدَمِ اللَّعِينَةِ
كَيْ يُقَاطِعَ الشَّعَائِرَ الْحَزِينَةَ ؟ مَنْ شَتَّتَ الْإِعْرَابَ عَنْ
آيَاتِ إِخْلَاصِي لِحُبِّي فِي جَمَى لَيْلِ السُّكِينَةِ ؟
القَادِمُ الْغَرِيبُ يَحْمِلُ شُعْلَةً ؟ فَلَاخْنِسِي فِي حُلْكَةِ اللَّيْلَةِ !
(يتراجع - يدخل روميو مع بلتزار الذي يحمل شعلة وفاسا
وعتلة حديدية)

روميو : هَاتِ الْفَأْسَ وَهَاتِ الْعَتَلَةَ !
أَمْسِكْ، بِخَطَايِي هَذَا .. مَعَ أَوَّلِ خَيْطٍ فِي صُبْحِ الْغَدِ
سَلِّمُهُ إِلَى الْوَالِدِ وَالسَّيِّدِ .

٢٥ هَاتِ الشُّعْلَةَ ! نَفَذَ مَا سَأَقُولُ وَإِلَّا كَانَ الْمَوْتُ عِقَابَكَ
مَهْمَا تَسْمَعُ أَوْ تَشْهَدُ فَأَبْقِ هُنَالِكَ
لَا تَتَدَخَّلْ فِيهَا أَفْعَلْ .

أَمَّا سَبَبُ نُزُولِي إِلَيْهِ الْمَوْتِ الْأَسْفَلُ
فَقَهْوُ الشُّوقِ إِلَى رُؤْيَا وَجْهِ الْمَحْبُوبَةِ . لَكِنَّ السَّبَبَ الْأَوَّلَ
٣٠ أَنْ أَخْلَعَ مِنْ أَصْبِعِهَا بَعْدَ الْمَوْتِ
خَاتَمِي الْغَالِي كَيْ أَسْتَخْدِمَهُ

فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ بِالْبَلِّغِ ! هَيَّا امْضِي إِذْنًا !
أَمَّا إِنْ سَاوَرَكَ الشُّكُّ فَعُدْتُ لِكَيْ تَنْظُرَ
مَا أَنَوَيْ أَنْ أَفْعَلَهُ فِيهَا بَعْدُ

٣٥ فَأَقْسِمُ إِنَّ سَوْفَ أَمُرُّكَ أَوْصَالَكَ
وَسَأَنْتَرُ فِي هَلَاكِ الْمَقْبَرَةِ الْجَوْعَى أَطْرَافَكَ
هَلَاكِ السَّاعَةِ وَنَوَائِي الْوَحْشِيَّةِ ذَاتُ ضَرَاوَةٍ
بَلْ أَقْسَى وَأَشَدُّ شَرَّاسَةً

مِنْ بَرٍّ جَائِعٍ .. أَوْ بَحْرِ هَادِرٍ !
٤٠ بَلْتَزَار : لَا بَلْ سَأَمْضِي سَيِّدِي وَلَنْ أَضَايِقَكَ .
رُومِيو : وَبِذَلِكَ تُبْلِي الْوَدَّ ! خُذْ هَذَا !

(يعطيه كيساً من النقود)

إِهْنَأْ وَتَمَتَّعْ بِحَيَاتِكَ ! وَوَدَاعاً يَا حِلِّي الطُّيْبُ !
بَلْتَزَار : (جانباً) لَكِنَّ مَعَ ذَلِكَ كُلُّهُ .. سَأَظَلُّ هُنَا مُخْتَبِئاً
فَإِنَّا لَا أَتَقَنَّ بِمَنْظَرِهِ وَأَخَافُ نَوَائِيَهُ كَثِيراً .

(يتراجع)

روميو : يَا فَاةَ الْوَحْشِ الْبَغْضِ ! يَا بَطْنَ الْمَوْتِ الْمُتَخَمِ . ٤٥

بِالَّذِ وَأَشْهَى وَأَعَزُّ طَعَامٍ فِي الْأَرْضِ !

إِنِّي أَفْتَحُ فَمَكَ الْمَتِينِ عَنُوةً

لَأُدْسَ خِلَالَ الْفَكِينِ بِرَغْمِ التُّخَمَةِ أَطْلِعَمَةً أُخْرَى !

(يبدأ روميو في فتح القبر)

باريس : هَذَا ابْنُ مُوتَنَاجِيو الَّذِي نَفَى .. هُوَ ذَلِكَ الْمَرْهُو

مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبَتِي ، وَأَصَابَهَا بِالْحَزَنِ حَتَّى ٥٠

مَاتَتِ الْمُسْكِينَةُ الْحَسَنَاءُ - فِيمَا يَذْكُرُونَ - كَمَدًا !

وَهَا هُوَ الشَّقِيُّ قَدْ أَتَى كَيْبًا يُدْنِسُ الْجُسُومَ الْمَيِّتَةَ

لَأَبْدُ أَنْ أَعْتَقِلَهُ !

(يتقدم منه)

قِفْ يَا ابْنَ مُوتَنَاجِيو الْأَيْمِ وَكُفْ عَنْ هَذَا الدَّنَسِ !

هَلْ يَسْتَمِيرُ النَّارُ حَتَّى بَعْدَ لَحْظَةِ الرِّفَاةِ ؟ ٥٥

يَا أَيُّهَا الْمُدَانُ إِنِّي أُلْقِي عَلَيْكَ الْقَبْضَ !

هَيَّا أَطْعِمِي وَأَنْطَلِقِي مَعِي .. لَأَبْدُ أَنْ تَمُوتِ !

روميو : لَأَبْدُ أَنْ أَمُوتَ حَقًّا ! وَلِذَا فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !

يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الطَّيِّبُ ! لَا تَسْتَفِزْ شَخْصًا يَأْسًا

ارْحَلْ وَدَعْنِي ! انْظُرْ تَأْمَلْ هَؤُلَاءِ الرَّاحِلِينَ ٦٠

أَفَلَا تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَبُّ أَطْعِمِي !

أَنَا لَا أُرِيدُ خَطِيبَةً أُخْرَى عَلَى رَأْسِي هُنَا !

لَا تَدْفَعْنِي بِي لِلْغَضَبِ ! ارْحَلْ إِذْنِ أَرْجُوكَ

بِاللَّهِ إِنَّ الْحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَنْ حُبِّي لِذَلِكَ

- ٦٥ فَلَقَدْ أَتَيْتَ وَفِي يَدَيَّ مَا سَوْفَ يَجْتَنِّ حَيَاتِي
ارْحَلْ أَقُولُ ارْحَلْ وَعِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكَ :
إِنِّي نَجَوْتُ لَأَنْ مَجْنُونًا رَجَائِي أَنْ أَفِرَّ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةٍ !
إِنِّي أَرْفُضُ مَا تَطْلُبُ وَسَأَلِقِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ
لِأَنَّكَ مُجْرِمٌ . باریس
- ٧٠ روميو : هَلْ تَسْتَفِيزُنِي إِذَنْ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبَتِي الْمَوْفَقَةُ !
(يتقاتلان)
الخدّام : أَوْ يَا رَبِّ إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَاَنِ ! سَأَنَادِي الْحُرَّاسَ !
(يخرج)
باريس : أَوَاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يسقط) إِنْ كُنْتُ بِي رَجِيمًا
فافتحِ الْقَبْرَ وَأَرْقُدْنِي هُنَا بِجَوَارِ جُولِيَّتْ .
(يموت)
- روميو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقًّا ! فَلَأُبْصِرَ وَجْهَهُ ! هَذَا
٧٥ مِنْ أَسْرَةٍ مِرْكُوشِيو ! وَنَبِيلٌ يُدْعَى بَارِيسُ
مَاذَا قَالَ الْخَادِمُ لِي وَأَنَا لَا أَصْغِي أَثْنَاءَ الرُّحْلَةِ
إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَاذَفُهَا الْأَفْكَارُ ؟ طُفْ أَنْ الْخَادِمَ قَالَ
بِأَنَّ الْكُونَتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولِيَّتْ !
هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقًّا أَمْ كَانَ مُجَرَّدَ حُلْمٍ ؟
٨٠ أَمْ أَنِّي مَجْنُونٌ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَلَّتْ عَنْ جُولِيَّتْ
فَطَلَنْتُ الْخَادِمَ يَذْكُرُ ذَلِكَ ؟ هَاتِ يَدَكَ !
اسْمُكَ قَدْ كُتِبَ مَعَ اسْمِي .. فِي سِفْرِ الْبُؤْسِ الْمَرَّ !

سَأَوَارِيكَ التُّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ ! فِي قَبْرِ . . . كَلَّا !
 بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَأْمَنُ رَاحَ شَهِيدَا فِي رَيْعَانِهِ !
 ٨٥ فَهُنَا تَرْقُدُ جُولِييْتُ ، وَمَفَاتِيئُهَا تَجْعَلُ هَذَا الْقَبْرَ
 قَاعَةَ عَرْشٍ زَاخِرَةٍ بِالْأَضْوَاءِ لِتَسْتَقْبِلَنَا فِيهَا !
 ارْقُدْ يَا مَيِّتُ تَذْفِنُهُ يَدُ مَيِّتٍ !

(يدفن بباريس في المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَتَنَابُ الْمَرْصَى عِنْدَ الْمَوْتِ
 لِحَظَاتٍ مَرَّحٍ ! وَيُسَمِّيهَا الْحُرَاسُ الْبَرْقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتِ !
 ٩٠ أَوْ كَيْفَ أُسَمِّي هَذِي اللَّحْظَةَ بَرِّقًا ؟
 يَا حُبِّي يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ الْمَوْتُ
 بَعْدَ أَنْ اِمْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكَ
 أَنْ يَضْرَعَ حُسْنِكَ وَجَمَالَكَ !
 لَمْ يَهْزِمَكَ الْمَوْتُ ! مَا زِلْتَ رَايَةً حُسْنِكَ خَفَاقَةً
 ٩٥ فِي مُحَرَّةٍ شَفَتِيكَ وَخَدَّيْكَ
 بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمِ أَلَوِيَّةُ الْمَوْتِ الشَّاحِبِ مِنْكَ !
 هَلْ تَرْقُدُ يَا تَيْيَالُ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضِبَهَا الدَّمُ ؟
 هَلْ تَمُّ جَمِيلُ أُسْدِيهِ إِلَيْكَ سِوَى أَنْ أَبْسُطَ هَذِي الْيَدَ
 وَهِيَ يَدُ شَطْرَتِ ثَوْبِ شَبَابِكَ
 ١٠٠ كَيْ تَشْطُرَ ثَوْبَ شَبَابٍ فَقِيَّ كَانَ عَلَوْا لَكَ ؟
 اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ الْعَمِّ ! أَوْ يَا حُبِّي جُولِييْتُ !
 إِنِّي أَسْأَلُكَ لِمَاذَا مَا زِلْتَ بِهِذَا الْحُسْنِ ؟

هَلْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ الْمَوْتَ
 وَهُوَ كَيَانٌ لَا جِسْمَ لَهُ - يَتَوَالِكُ ؟
 وَيَأْنُ الْوَحْشِ الْمَمْقُوتِ النَّاجِلِ يَتَقَبَّحُ هُنَا
 ١٠٥ فِي هَلْدَى الظُّلْمَةِ لِتَكُونِ مَعْشُوقَتَهُ ؟
 كَيْمَا تَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظْلُ إِلَى الْأَبَدِ جَوَارِكَ !
 لَنْ أَرْحَلَ أَبَدًا مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّامِسِ هَذَا .
 سَأَظْلُ هُنَا مَعَ دِيدَانٍ غَدَتِ الْيَوْمَ وَصِيفَاتُكَ
 ١١٠ وَهَنَا أُرْسِي أُسْسَ مُقَامِي الْأَبَدِيِّ
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي مِنْ نِيرِ طَوَالِغِي الْمَشْهُومَةِ
 وَأَحْرُرُ مِنْهُ جَسَدًا أَنَهَكَ هَذَا الْعَالَمُ !
 دَعْنِي أَلْقِ عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةٍ
 وَأَطُوفُهَا بِذِرَاعِي لِآخِرِ مَرَّةٍ
 يَاشْفَقِي أَيَا أَبْوَابِ الْأَنْفَاسِ لِنَعْقِدَ هَاتِيكَ الصُّفْقَةَ
 ١١٥ ذَاتَ الْأَجَلِ الدَّائِمِ .. مَعَ مَوْتٍ غَاشِمٍ .. بِطَهَارَةٍ قُبْلَةً !
 هَيَّا يَا حَادِي الْقَافِلَةِ الْمُرِّ .. وَذَلِيلِي ذَا الطَّعْمِ الْمَمْقُوتِ !
 يَا مُرْشِدَ يَأْسٍ وَقُنُوطِ !
 وَجْهَ مَرْكَبِكَ الْمُنْهَكَ مِنْ لَطَمِ الْبَحْرِ
 كَيْ يَرْتَعِلَ بِأَقْسَى أَضْرَابِ الصُّخْرِ !
 هَذَا نَحْبٌ حَبِيبِي ! (يَشْرَبُ) مَا أَخْلَصَ صَانِعُ هَذَا السُّمِّ !
 ١٢٠ مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلَةً .. وَيَذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةٍ !
 (يَلْفِظُ أَنْفَاسَهُ)

(يدخل القس لورنس ويده مصباح وعتلة وجاروف)
 ق. لورنس: خُذْ بِيَدِي يَا قَدِيسُ ! مَا أَكْثَرَ مَا اضْطَدَمْتُ أَقْدَامِي الْهَرِمَةُ بِقُبُورِهِ فِي
 تِلْكَ السَّاحَةِ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكَ ؟

بليزار : شَخْصٌ وَصَدِيقٌ يَعْرِفُكَ الْمَعْرِفَةُ الْخَفِيَّةُ !
 ق. لورنس: أَذْخَلَكَ اللَّهُ نَعِيمَهُ ! أَخْبِرْنِي يَا صَاحِبِي الطَّيِّبُ
 مَا هَلِي الشُّعْلَةُ فِي الْبُعْدِ ؟ عَبَثًا سَتُنِيرُ الْقَبْرَ أَمَامَ الدَّيْدَانِ ١٢٥
 وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَتَدَوَّلِي أَنَّ الشُّعْلَةَ
 تُورِمُضُ فِي مَقْبَرَةِ الْكَاثُولِيتِ
 بليزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَا مَوْلَايَ الرَّبَّانِي ! وَهُنَاكَ تَرَى مَوْلَايَ -
 رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّهُ .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ ؟

بليزار : رُومِيُو .

ق. لورنس: كَمْ مَرَّ عَلَيْهِ هُنَاكَ ؟

بليزار : نِصْفُ السَّاعَةِ . ١٣٠

ق. لورنس: هَيَّا إِذْنًا إِلَى الضَّرِيحِ .

بليزار : لَسْتُ أَجْرُوهُ سَيَلِي ! مَوْلَايَ لَا يَلْزِمِي سِوَى أَنِّي مَضَيْتُ !
 بَلْ إِنَّهُ هَلَدَنِي - وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالْمَوْتِ
 إِنَّ بَقِيَّتُ كَيْ أَرَى مَا يَنْتَوِي أَنْ يَفْعَلَهُ

ق. لورنس: فَلْتَبْقَ إِذْنًا . وَسَأَمْضِي دُونَ رَفِيقِي . إِنِّي أَوْجِسُ خَوْفًا ١٣٥

كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةُ مَكْرُوهَةً يُنْهِي عَنْ سُوءِ الطَّالِعِ !

بليزار : أَثْنَاءَ رُقَادِي تَحْتَ الشَّجَرَةِ خِلْتُ بِأَنْ أَحْلُمُ بِقِتَالِ
بَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدُهُمَا مَوْلَايَ ..
وَيَقْتُلُ الشَّخْصَ الْآخَرَ !

(يتراجع)

ق. لورنس: رُوميو !

(ينحنى القس ليفحص الدم والسيفين)

وَيَجِي وَيَجِي ! مَا تِلْكَ الْقَطْرَاتُ مِنَ الدَّمِ
فِي فَتْحَةِ هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْحَجَرِيَّةِ ؟
وَلَمَّاذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السِّيفَانِ الْمُعْتَدِيَانِ بِلَا صَاحِبٍ
وَالدَّمُ قَدْ غَيَّرَ لَوْنَهُمَا فِي ذَاكَ الْبَيْتِ الْأَمِينِ ؟

(يدخل المقبرة)

رُوميو؟ مَا أَشْحَبَهُ ! مَنْ مَعَهُ ؟ عَجَبًا ! بَارِسُ كَذَلِكَ ؟
فِي ذِمِّهِ غَارِقٌ ؟ مَا أَقْسَى هَذِي السَّاعَةُ ..
إِذْ حَمَلْتُ أَوْزَارَ الْحَادِثَةِ الْمُفْجِعَةِ هُنَا .

(تنهض جوليت)

السَّيِّدَةُ أَفَاقَتْ ...

جوليت : يَا مَبْعَثَ فَرَجِي يَا قَسِيْسُ ! أَيْنَ إِذْنُ زَوْجِي ؟
أَذْكُرُ بوضوحٍ أَنِّي كُنْتُ سَارِقُودٌ فِي هَذَا الْقَبْرِ
وَمَا أَنَذَا أَرَقُدُ فِيهِ ! أَيْنَ حَبِيبِي رُوميو ؟

(ضجة خارج المسرح)

قس لورنس: أَسْمَعُ بَعْضَ الْجَلْبَةِ ! يَا سَيِّدَتِي ! فَلْنَخْرُجْ مِنْ ذَاكَ الْوَكْرِ

الْحَافِلِ بِالمَوْتِ وبِالأمْرَاضِ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعِيٍّ !
 قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعَدَدْنَاهُ تَدْخُلُ قُوَّةُ
 لَا قِبَلَ لَنَا بِتَحْدِيهَا . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجْ .
 ١٥٥ زَوْجُكِ فِي أَحْضَانِكِ يَرْقُدُ بَعْدَ وَفَاتِهِ .
 وَكَذَلِكَ بَارِيسُ . هَيَّا . سَوْفَ أَخْلَصُكِ أَنَا
 لِتَعِيشِي بَيْنَ الْأَخَوَاتِ كَرَاهِيَةٍ قُدْسِيَّةٍ .
 لَا تَنْتَظِرِي كَيْ تُلْقَى بِالْأَسْئَلَةِ عَلَى !
 فَأَنَا أَخْشَى أَنْ يَصِلَ الْحُرَّاسُ ! هَيَّا يَا جُولِيَّتْ ..
 هَيَّا نَخْرُجْ فَأَنَا لَا أَجْرُؤُهُ أَنْ أَبْقَى !

(يخرج)

جوليت : اذْهَبِ أَنْتِ إِذْنًا ! فَأَنَا لَنْ أَمْضِيَ الْآنَ !
 ١٦٠ مَا هَذَا ؟ هَلْذِي كَأْسٌ فِي يَدِ زَوْجِي الْمُخْلِصِ !
 يَبْدُو أَنَّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِي قَبْلَ أَوَانِهِ !
 مَا أَبْخَلَكَ جَرَعَتِ السُّمُّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قِطْرَةً
 لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَيْ أَلْحَقَ بِكَ ؟ سَأَقْبُلُ شَفَتَيْكَ
 ١٦٥ فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بِهِمَا
 كَيْمَا أَلْقَى المَوْتَ بِمَا يُجِئِي النَفْسُ .
 مَا زَالَ الدَّفْعُ بِشَفَتَيْكَ .

رئيس الحرس : (من خارج المسرح) أَيَّنَ الطَّرِيقُ يَا غُلامُ .. سِرُّ بِنَا !
 جوليت : أَسْمَعُ ضَجَّةً ! لَا بُدَّ إِذْنًا أَنْ أُسْرِعَ !

يَاخْنَجَرِيَّ الْهَائِيَّةُ (تَأْخُذُ خَنْجَرَ رُومِيُو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تطعن نفسها)

١٧٠ فُلْتَصَبْدًا فِيهِ إِذَنْ .. وَلَأْمُتِ الْآنَ !

(تسقط فوق جثة روميو وتموت)

(يدخل خادم باريس مع الحرس)

لخادم : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيَّةُ .

ليس الحرس : فِي الْأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتَشْ فِنَاءَ الْمَقْبَرَةِ

هَيَّا لِيَذْهَبَ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَيَّ شَخْصٍ فَاقْلِبُوا عَلَيْهِ !

(يخرج بعض الحراس)

أَوَاهُ يَا لِلْمَشْهَدِ الْأَلِيمِ .. هَذَا هُوَ الْكُونْتُ الْقَتِيلُ

١٧٥ وَكَذَلِكَ جُولِييْتُ الَّتِي مَاتَتْ لِتَوَّهَا وَمَاتَرَا لِدَافَتِهِ

بَلْ تَنْزِفُ الدَّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَاهَا هُنَا مِنْ يَوْمَيْنِ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرِ الْأَمِيرَ .. أَهْرَغْ إِلَى أُسْرَةٍ كَاتِيُولِيَتِ

وَإِذْهَبْ فَأَيِّقِظْ بَيْتَ مُوْتَنَاجِيُو... رَلْيَشْتَرِكْ فِي الْبَحْثِ سَائِرُ

الْحَرَسِ !

(يخرج عدد من الحراس)

إِنَّا نُشَاهِدُ الْأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبُ

١٨٠ لَكِنَّا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَضْدَ التُّرْبَةِ الْأُولَى لِهُذِهِ الْمَصَائِبِ الْأَلِيمَةِ

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيْلَاتِ مَا حَدَثَ .

(يدخل عدد من الحراس ومعهم بالتازارخادم روميو)

الحارس الثامن : هَذَا خَادِمُ رُومِيُو.. فِي خَارِجِ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهُ !

رئيس الحرس : تَحْفَظُوا عَلَيْهِ حَتَّى يَحْضُرَ الْأَمِيرُ .

(يدخل القس لورنس مع حارس آخر)

الحارس الثالث : هَذَا قِسٌّ يَرْتَعِدُ وَيَتَأَوَّهُ أَوْ يَبْكِي

١٨٥

وَأَخَذْنَا مِنْهُ الْمِعْوَلَ وَالْفَأْسَ - وَهَاكُهُمَا -

أَتْنَاءَ مُحَاوَلَةِ الْهَرَبِ مِنَ الْمَقْبَرَةِ مِنَ النَّاحِيَةِ الْأُخْرَى .

رئيس الحرس : ذَلِكَ جِدُّ مُرِيبٌ ! اعْتَقِلُوا الْقِسَّ كَذَلِكَ .

(يدخل الأمير وآخرون)

الأمير : أَيُّ كَوَارِثَ وَقَعَتْ فِي هَذَا الْوَقْتِ الْبَاكِزُ

فَأَقْضَتْ مَضْجَعَنَا فِي نَوْمِ الصُّبْحِ الْهَانِيءِ ؟

(يدخل كايبوليت وزوجته)

١٩٠

كايبوليت : مَاذَا حَدَثَ فَجَعَلَ النَّاسَ تَوَلُّوْا فِي الطُّرُقَاتِ ؟

زوجة كايبوليت : الْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى رُومِيُو وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى جُولِيَتِ

وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى بَارِيَسَ وَالْكُلُّ يُهْرَوِلُ نَحْوَ ضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ
بِصَرَاحٍ وَعَوِيلٍ فِي الطُّرُقَاتِ .

الأمير : مَاذَاكَ الْخَوْفُ الْهَادِرُ فِي آذَانِكُمْ قُولُوا !

١٩٥

رئيس الحرس : مَوْلَايَ هَذِي جُثَّةُ الْكُونَتِ الْقَتِيلِ .. بَارِيَسُ !

وَهُنَاكَ رُومِيُو مَيِّتٌ وَكَذَاكَ جُولِيَتِ ..

تُوْقِيَتْ مِنْ قَبْلِ لَكِنْ مَا تَزَالُ دَافِئَةً .. وَمِنْ جَدِيدٍ تَمِتَلَتْ !

الأمير : هَيَّا ابْحَثُوا وَنَقَّبُوا حَتَّى نُنْصِرَ ارْتِكَابَ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ النُّكْرَاءِ .

رئيس الحرس : هَذَا قِسِّيَسٌ يَامَوْلَايَ وَهَذَا خَادِمُ رُومِيُو الْمَقْتُولِ

٢٠٠

الحرس : كُلُّ يَحْمِلُ آلَاتٍ يُمَكِّنُهَا فَتَحُ قُبُورِ الْمَوْتِ .

(يدخل كايبوليت وزوجته إلى المقبرة)

كايبوليت : انظري يا زوجتي ! يا للسماء ! إن بستانا يسيل منها الدم !
قد أخطأ الخنجر موقعه !

فغمده خاوي على ظهر ابن مونتاجيو

وأمنى مغمدا في صدر بنتي !

٢٠٥

زوجة : وبلي ! مشهد هذا الموت يدق الجرس ليذعوني
في زمن الشيخوخة للقبر !

(يعودان من القبر)

(يدخل مونتاجيو)

الأمير : أقدم يا مونتاجيو فلقد بكرت بترك النوم
لترى أن ابنك ووريثك قد بكر بالنوم .

٢١٠

مونتاجيو : وأسفا يا مولاي ! ماتت زوجتي اللبلة
إذ إن الحزن على نفى فتاها قد أخذ فيها الأنفاس .
هل ثم مزيد من تلك الآلام المتأمرة على عهد الشيخوخة ؟
الأمير : انظر كي تذكر ما أعني .

(مونتاجيو يدخل القبر ويخرج)

مونتاجيو : يا من ساءت تربيته ! ما هدى الأخلاق ؟

٢١٥

كيف سبقت أباك إلى القبر ؟

الأمير : فلتمسك الأفواه عن هدى المشاعر ريثما

نجلو الغموض عن الحوادث كلها

ونحيط بالأسباب والأصل الحقيقي لها .

سَأَكُونُ رَائِدُكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ
 ٢٢٠ حَتَّى وَإِنْ أَدَّى إِلَى الْمَوْتِ الزُّوَامُ ! وَالآنَ فَلْتَحْمَلُوا
 وَلْتَحْضِرُوا الْآلَامَ لِلصَّبْرِ الْجَمِيلِ
 فَلْتَحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تَحُوطُهُمْ شُبُهَاتُكُمْ .
 ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي .. وَأَقْلُ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !
 إِنْ لَا أَكْثَرُ مِنْ يُشِيرُ الرِّبِّيَّةَ الْحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي الْمَكَانُ
 ٢٢٥ وَالزَّمَانُ بَارِئُكَابِ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ الْمُسْتَنْكَرَةِ !
 لِيَذَا فَإِنِّي أَبْسُطُ اتِّهَامِي وَنَفَاءَ سَاحَتِي
 شَارِحًا إِذَانَتِي وَمُثَبِّتًا بَرَاءَتِي !
 الأمير : قُلْ عَلَى الْفَوْرِ إِذَنْ .. كُلُّ مَا تَعْرِفُ عَنْ هَذَا .

ق. لورنس: لَا أَنْوِي أَنْ أُشْهَبَ يَا مَوْلَايَ .. إِذْ لَمْ يَبْقَ مِنَ الْعُمُرِ
 ٢٣٠ زَمَانٌ يَسْمَحُ لِي أَنْ أَرَوِيَ مَا يُضْجِرُ (١١٢)
 ذَاكَ الرَّاحِلُ رُومِيو .. كَانَ قَرِينًا لِحَبِيبَتِهِ جُولِيْثَ
 وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيْثَ - تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكَ .. زَوْجَتَهُ الْمُخْلِصَةُ
 الْعَصْبَاءُ !
 إِنْ زَوْجَتُهُمَا .. لَكِنْ زَوَاجُهُمَا السَّرِي تِلَاةُ مَقْتَلٍ تِيْبَالْتِ
 وَكَذَلِكَ كَانَ رَجُلُ الْيَافِعِ قَبْلَ أَوَانِهِ
 ٢٣٥ سَيِّبًا فِي نَفْيِ الزَّوْجِ بُعِيدَ الْعُرْسِ مِنَ الْبَلَدَةِ
 وَلِهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيْثَ .. كَانَتْ تَلْهَوِي حُزْنَ
 لِرَجُلِ الزَّوْجِ وَلَيْسَ لِمَقْتَلِ تِيْبَالْتِ .
 أَمَّا حِينَ أَرَدْتُ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الْأَحْزَانِ فَقَدْ

- أَعْلَنْتُ خُطُوبَتَهَا لِلْكُونَتِ وَتَزَوَّجْتُهَا عَنْوَةً ! وَهَنَا جَاءَتْني
 ٢٤٠ وَرَجَّتْني فِي حَيْرَتِهَا الْكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلًا
 يُنْقِذُهَا مِنْ ذَاكَ الزَّوْجِ الثَّانِي
 أَوْ أَنْ تَتَجَرَّ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .
 إِذْ ذَاكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشْرَابٍ (قَدْ مُزِجَ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)
 ٢٤٥ لِيُخَذِّرَهَا خَذْرًا كَالْمَوْتِ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقُّقُ
 مَا أَبْغَى فَكَسَاهَا شَكْلَ الْمَوْتِ ! وَكَتَبْتُ إِلَى رُومِيو
 فِي تِلْكَ الْأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِيَ لِلْبَلَدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءِ
 كَيْمَا تَتَعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِيبَتِي مِنْ هَذَا الْقَبْرِ الزَّائِفِ
 عِنْدَ نِهَآيَةِ مَفْعُولِ شَرَابِ التَّخْدِيرِ .
 ٢٥٠ لَكِنُّ الْقِسْ الْحَامِلَ لِرِسَالَةِ رُومِيو - وَهُوَ أَخِي جُونُ -
 لَمْ يَتِمَكَّنْ مِنْ أَنْ يَرَحُلَ
 وَأَعَادَ الْبَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَيَّ
 إِذْ ذَاكَ قَدِمْتُ وَجِيدًا لِضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ
 فِي الْوَقْتِ الْمَتَوَقَّعِ لِاسْتِيقَاطِ عَرُوسَتِنَا
 ٢٥٥ كَيْ أَصْحَبَهَا لِتَقِيمَ مَعِيَ سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي
 حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومِيو دُونَ خَرَجِ
 لَكِنِّي جِئْتُ أَتَيْتُ قُبَيْلَ الْيَقْظَةِ بِدَقَائِقِ
 كَانَ كَرِيمُ الْمُحْتَدِ بَارِيسُ . . وَالْمُخْلِصُ رُومِيو
 قَدْ رَحَلَ مِنْ هَلَى الدُّنْيَا قَبْلَ الْمَوْعَدِ !
 ٢٦٠ وَلَدَى صَحْوَةِ جُولِييْتِ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي

وَبِأَنَّ تَتَحَلَّى بِالصَّبْرِ إِزَاءَ إِرَادَةِ رَبِّ الْكَوْنِ .
لَكِنْ سَمَاعِي بَعْضَ الضُّوْضَاءِ حَدَائِي لِمَغَادِرَةِ الْقَبْرِ
بَيْنَا رَفَضْتُ هِيَ فِي عَمْرَةٍ ذَاكَ الْيَأْسِ مُغَادِرَتَهُ
وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْمُسْكِينَةَ فِيهَا يَبْدُو انْتَحَرَتْ

هَذَا مَا أَعْلَمُهُ حَقُّ الْعِلْمِ ! وَمُرِيَّةُ الْبِنْتِ ٢٦٥
سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهَا فِي السَّرِّ ! فَإِذَا كُنْتُ تَسَبَّبْتُ بِخَطِيئِي
فِي أَيْ مِنْ تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْمُؤَسِّفَةِ فَإِنَّ
لَأَقْدَمُ شَخْصِي الطَّاعِينَ فِي السَّنِّ فِدَاءً - قَبْلَ الْمَوْعِدِ بِقَلِيلٍ -
لِصَّرَامَةِ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدَّوْلَةِ .

الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمْ الصَّلَاحَ وَالْوَرَعَ ٢٧٠
فَأَيْنَ خَادِمُ الْقَتِيلِ رُومِيو؟ مَاذَا لَدَيْهِ مِنْ أَقْوَالٍ؟
بالتأزار : أَنَا الَّذِي أَخْبَرْتُهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهِ

فَجَاءَ مُسْرِعًا مِنْ مَآتِنَا إِلَى هَذَا الْمَكَانِ
إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَفْسِهِ وَآمِرًا إِيَّايَ أَنْ أُعْطِيَ
رِسَالَةَ لَوَالِدِهِ - فِي مَطْلَعِ النَّهَارِ -
مُهْدِدًا إِيَّايَ - وَهُوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحَ -
بِالْقَتْلِ إِنْ لَمْ أَتَبَعِدْ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدْخُلِ . ٢٧٥

الأمير : هَاتِ أَعْطِنِي هَذَا الْخِطَابَ .. سَوْفَ أَفْحَصُهُ .
وَأَيْنَ خَادِمُ الْكُونَتِ الَّذِي اسْتَغَاثَ بِالْحَرَسِ؟
قُلْ مَا الَّذِي أَتَى بِمَوْلَاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلُ؟ ٢٨٠
الخادم : لَقَدْ أَتَى كَحَى يَنْثُرُ الزُّهْرَ فَوْقَ قَبْرِهَا

- وَقَالَ لِي أَنْ ابْتَعدْ ! وَقَدْ تَرَكْتُهُ لِكِنِّي سَرَعَانِ مَا رَأَيْتُ
شَخْصًا قَادِمًا بِشُعْلَةٍ لِيَفْتَحَ الضَّرِيحَ
فَانْقَضَ سَيْدِي عَلَيْهِ شَاهِرًا سِلَاحَهُ
وَعِنْدَهَا هُرَعْتُ كَيْ أَنَادِي الْحَرَسَ . ٢٨٥
- الأمير : يُوكِّدُ الْخِطَابُ مَا أَذَلَّ بِهِ الْفَيْسُ مِنْ أَقْوَالٍ :
وَفِيهِ يَحْكِي قِصَّةَ الْحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهِ
يَقُولُ إِنَّ صَبْدَلَانِيَا فَقِيرًا بَاعَهُ السُّمُّ الزُّعَافُ
وَقَدْ أَتَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كَيْ يَمُوتَ فِي أَحْضَانِ زَوْجَتِهِ . ٢٩٠
أَيْنَ هَذَانِ الْعَدَوَانُ ؟ أَيْنَ كَايُولِيْتُ وَمُونْتَا جِيو ؟
انظُرَا عَوَاقِبَ الْعَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا
إِذْ شَاءَتْ السَّيِّئَةُ أَنْ تَقْضِي عَلَى أَفْرَاجِكُمْ بِالْحُبِّ !
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي
لِأَنِّي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ عَوِيبَ الْجَمِيعِ . ٢٩٥
- كايبوليت : هَيَّا أَخِي مُونْتَا جِيو .. هَاتِ يَدَكَ ..
قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ الْمَزِيدَ .
مونتا جيو : لَكِنِّي أَمْنَحُكَ مَزِيدًا إِذْ سَأَقِيمُ لَهَا
بِمَثَالٍ مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ
وَلِإِذْنِ مَا دَامَتْ فَيُرُونَا نَحْمِلُ هَذَا الْإِسْمَ
لَنْ يَغْلُو بِمَثَالٍ فِي قِيَمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْهِ
إِذْ سَوْفَ يُخَلَّدُ جُولِييْتِ الْمُخْلِصَةِ الْعُصْمَاءُ
كايبوليت : وَلَسَوْفَ أَقِيمُ لِرُومِيو بِمَثَالٍ مِثْلَهُ

٣٠٥

كَيْ يَنْهَضَ بِجَوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولِيَّتْ
 فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا
 : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصَّبَاحُ بِالسَّلَامِ غَائِبًا
 وَلَنْ تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِنَا
 هَيَّا لِنَرْحَلَ كَيْ نُعَالِجَ الْأَتْرَاحَ فِي أَنَاةٍ
 وَسَوْفَ نَعْفُو عَنْ فَرِيقٍ وَنُعَاقِبُ الْعَصَاةَ
 إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةَ تَزِيدٍ فِي آلِهَا
 عَنْ حُبِّ جُولِيَّتْ هُنَا وَحُبِّ رُومِيو زَوْجِهَا !

(يخرج الجميع)

النهاية



ثبت الحواشي

- (١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السوناتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطرًا وتتبع نظاماً معيناً فى القافية هو اب اب ، حدد حدد ، هـ هـ ، زز - وبحرها هو نفس بحر المرحية وهو بحر الأيامب بزخافاته وعمله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو طرح الموضوع ARGUMENT - وربما كان شكسبير هنا يحاكي آرثر بروك الذى كتب مقدمة لفصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سوناتين وقصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .
- (٢) فى الأصل تورية فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب - أو شريف - والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصصنا لكل استعمال كلمة مستقلة ل طرح المعنيين جميعاً .
- (٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » - والعدد غير مقصود لذاته ، وعمل أى حال فالساعة فى العربية تعنى أيضاً الفترة من الوقت .

الفصل الأول - المشهد الأول

- (٤) فى الأصل « لن نحمل فحمًا » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثم نقلنا المعنى المقصود فحسب - وكذلك تصرفنا فى تلاعب شكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .
- (٥) سوف يجد القارئ العربى غرابة فى هذا الحوار « العشى » أو اللامعقول ولكن هم شكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجناس فى Collier - و Choler - و Collar (حامل فحم - غضب - جبل المشنقة / ياقة القميص) - وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية الثرية .

- (٦) « أثبت صلابتي » في الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين (بالقرب من الحائط) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يمشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » - والترجمة تنقل مقصد المتحدث خصبوماً في سياق التلاعب بالألفاظ .
- (٧) « يحتاج إلى الإثبات » في الأصل goes to the wall أى « يحتذى بالحائط » - وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .
- (٨) « سأكون مهذباً » - (I Will be civil) في طبعة الكوارتو الثانية (Q2) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدناها هنا . وتظهر الكلمة Cruel في طبعات أخرى .
- (٩) اللعب على الألفاظ مستمر - فتعبير heads of the maids (رؤوس العذارى) يؤدي إلى maidenheads أى العذرية .
- (١٠) سيدهش القارئ لورود ذكر السمك (fish) هنا ولكن الكلمة قد أوجت بها كلمة flesh (جسد) وأما السردينة المملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .
- (١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتأزار خادم روميو وهو كذلك في العديد من الطبقات .
- (١٢) كان من بين عادات الإيطاليين في القرن ١٦ - كما يقول كونجريف - أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخروا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام في الفم بين أول القواطع والجز عليه بهذه الأسنان كي يصدر صوتاً ما .
- (١٣) يقصد به تيبالت الذى يكون قادماً في هذه اللحظة خلف المسرح
- (١٤) في الأصل تورية على لفظ Hind بمعنى خادم - ومعنى ظبي - وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظبي الذكر - فيكون المعنى الآخر للعبارة هو - الظبيات التى لا ظباء معها تلود عنها .
- (١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت في القصة الأصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » - وهى تقابل Villa Franca في النص الإيطالى .
- (١٦) في الأصل Aurora وهى ربة الفجر .
- (١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « المرارة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملائخوليا (melancholy) وقد صدر عام ١٩٤٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draper هو The Humours and Shakespeare's characters .
- (١٨) ليس روميو جاداً في طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كي لا ييوح بالسر .
- (١٩) هذا التصوير التقليدى للحب بمجموعة من المتناقضات شائع إلى أبعد الحدود عند سغراء السوناتة الإليزليشين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جاداً في إحساسه بطبيعة الحال .

(٢٠) ١٨١ — ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حالة روميو الراحنة وتشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة في حبه لجوليت — كما يقول إيفانز — فالحال الأولى هي حالة دخان الزفرات لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذي يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق (النفس) يصبح دمعاً سيالاً ، وأخيراً عندما يحل اليأس يؤدي إلى الجنون في المرحلة الرابعة أي الانتحار ثم الخلود

(٢١) «دع الهزل» — في الأصل «كن جاداً» (in Sadness) وروميو يعتمد ألا يترك الهزل فيتلاعب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى «الحزن» ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « ILI » ولم أستطع في الترجمة إلا إبراز الجنس في «الهزل» و «الهزل» .

(٢٢) سهم الغرام هو في الأصل «سهم كيوييد» ، وحكمة من عفاف هي الأصل «حكمة ديانا» — وديانا هي إلهة العفة .

(٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة «تفسيرية» للبيتين ٢١٢ — ٢١٣ — أي ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتمد على تفسير إيفانز في ص ١٤ (نفس الطبعة) .

الفصل الأول — المشهد الثاني

(٢٤) في قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [١٦ سنة] وفي قصة (بينتر) الثرية نراها في الثامنة عشرة تقريباً — ولكن شكسبير مولع بالسن الصغيرة لبطلته «مارينا» في مسرحية (بركلينز) في الرابعة عشرة ، وميراندا في الخامسة عشرة .

(٢٥) أي في عينيك . وكل عين تمثل من كفتي الميزان — قارن الصورة في البيت السابق .

الفصل الأول — المشهد الثالث

(٢٦) أثارت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد — واعتمد بعضهم على إشارة المربية هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذي شعر به أهل إنجلترا — ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ — ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأي ، نظراً للزلازل الأخرى التي حدثت في فيرونا (١٣٤٨ وعام ١٥٧٠) ونظراً للتناقض الواضح في كلام المربية — على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبنا تقول (إذا افترضنا أن حديثها جاد) يكون سنها ١٢ — بينما هي تؤكد في الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .

(٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكلمات كلها ، كأنه تمثال مثالي من الشمع .

(٢٨) من المفارقات في المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً في الحفل !

(٢٩) ٨٢ — ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث (اللامعقول) لباريس باعتباره كتاباً ، وهي سطور غير موجودة في طبعة الكوارتر الأولى (Q1) وربما استقى

شيكسبير مادة هذه الصورة الممتدة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « تحسينات » أنت بتأليف عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور فيها يبدو تدور حول التمييز في الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى (أى مبدأ الأنثى) والجمال الداخلى (مبدأ الرجل) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا فى البحر الذى يحتملها ، فالمحب الذى يزخر بالجمال الداخلى (باريكس) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى (الكرامة) ومن ثم فلا بد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يحتملها الجمال الخارجى لجوليت — زوجته وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر فى الترجمة .

(٣١) هنا تورية فى كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأفعنة بعد شرح واستئذان واعتذار إلى الجمهور قد عفا عليها الزمن (ويتكرر نفس الموقف فى « تيمون الأثينى » و « خاب سعى العشاق » ، « وهنرى الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ، ولذلك فطالما ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقنعة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، والفقرة التالية حافلة بالتوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أو روح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى : ١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يُحلق — ويستمر روميو فى هذه الدعايات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راي) إن هذا المثل هو : « من يجيد حمل الشمعة ، يجيد أداء اللعبة » . ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعبين بالانسحاب وهو فى أوج انتصاره — وهذا التفسير الأخير هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره مباراة ويعلن أنه آن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابلته لجوليت — فى المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس صووتها من المرددات الشعبية فى زمنه — فاسمها يعنى — بلغة أهل (ويلز) . « طفل » . . أما عملها بالتوليد فقد فسره (ستيفز) بأنه توليد الخيالات التى تستتب إلى الجان فى أذهان النائمين وفسره (وارتن) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد ولدتهم .

(٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع اللديدان من أصابعهن - وقد كتب أحد مـاصرى شكسبير يصف النساء « الجالسات في الشمس وهن يلتقطن ، ما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن » ، وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذى يعشن فيه .

(٣٨) فى الأصل Courtier أى أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد مساعدى الملك أو أحد أعضاؤه أى وزرائه ! ويوجد خلاف حول الكلمة - هل هى Courtier مثلما ورد فى ٧٢ أعلاه أم هى 'Lawyers' التى أوردها الكوارتو الأول (Q 1) - فهذه الأخيرة تتمشى مع Suit (قضية) - ولكن القضية أو المظلمة تناسب رجل البلاط (أو الوزير) الذى يخرج منها بعمولة أى برشوة !

(٣٩) فى الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيوف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وفى إسبانيا . . وقد أوردنا هنا المقابل الثقافى فالسيف المهند أو اليان يقابل الإسبان فى أوروبا !

الفصل الأول - المشهد الخامس

(٤٠) هنا تورية فى اسم الخادم Potpan فالملقطع الأول يعنى (قِذْرًا) - والثانى (حلة) .

(٤١) السطور ١٤٤ - ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهى عادة ما تعتبر بداية للفصل الثانى ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال فى الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة فى هذا الموضع ، فهى لا تضيف شيئاً يمضى يحدث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكى وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالى ، وهى تحكى ذلك دون إضافة أى ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارئ أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة فى البداية .

الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٢) « ابراهام كيوييد » أى ياكوييد الوغد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحي القديم « رجل ابراهام » - وهو المتسول الذى كان يدعى العمى ليستدر عطف الجمهور . وهكذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التى اقترح استخدامها فى البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بل » ، وهو من أشهر الرامين للسهم الذين تحدث عنهم المواويل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمى إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثانى (Q 2) . أما السهم النافذ فيشير إلى مَوَالٍ شعبي آخر هو « الملك كوفيتوا والمتسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال فى خاب سعى العشاق ، الفصل الأول - المشهد الثانى ، السطور ١٠٩ - ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ - ٧٨ وفى الملك ريتشارد الثانى ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنرى الرابع (الجزء الثانى) - الفصل الخامس ، المشهد

٢٧٥ وليام شكسبير

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع - هوى متسولة بينما وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .
(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإيجابية المغطاة أى المُوَحَّى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٤) يُفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح - وأنه كان مخبئاً يسمع حديث مركوشيو وبنفوليو - لأن أول بيت له تتمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول (هوايت) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .
(٤٥) يقصد (مركوشيو) .
(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية - وربة القمر اسمها ديانا - ولها راهبات كثيرات يكرسن حياتهن لخدمتها . وتهبهن أثواباً مقدسة يلبسها أثناء خدمتها .
(٤٧) أى الذى أعطته لها الإلهة لترتيده أثناء الخدمة .
(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومان أوفيد ، ١ ، ٣٣ :

lu(p)et ex alto periuria ridet amantum .

جوبيتر فى عليائه يضحك ملء شذقيه على قسم العشاق كذباً (ترجمة الدكتور ثروت عكاشة) .
الهوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٩) وكانت هذه العبارة تجرى مجرى الأمثال فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شيكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره كريستوفر مارلو .

الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٤٩) كيوييد - بطبيعة الحال .
(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم (تِيئَرْت) الذى صوره (ديكر) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه (أمير المخطط) وصورة (ناش) الشاعر الإنجليزى بنفس الصورة وأسماء (تيبالت) .

(٥١) يختلف الشراح فى معنى هذا السطر فقد يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيلاً راجعاً بسبب الحب لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شيكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر (هنرى الرابع - الجزء الأول - ف ٢ ، م ٤ ،

- (١٣٠) ليعبر عن الضعف «رنجة وضعت بيضها» ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظليته إذ إن roc تعنى أيضاً ظبية صغيرة أى بدون محبوبته – ويكون اللّعب هنا على deer (ظبية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن اسم روميرو بدون Roe يصبح : O ! Me ! O أو كما يقول oh me ! أو Me oh ! وهى آهات العشاق وأناتهم . وقد فضل المترجم التفسير الأول ، وهو الظاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شيكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيديدا – الفصل الخامس – المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه «إنه رنجة دون بطارخ» .
- (٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين – يستطيع السابق منها أن يختار الأرض التى تروق له – إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد – وقد حلفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللّعب اللفظى به .
- (٥٣) فى الأصل «الذى يسيل لعابه» دليلاً على البلاء ، والعامية المصرية تسمى هذه «ريالة» (ومن يسيل لعابه «بتريل») .
- (٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تغفل سفنهم ويتمنون اقتراب سفينة أخرى فيهللون فرحاً . . أو للفرق حين يلمحون السفينة . . وهو هنا يسخر من المربة التى ستتقدم .
- (٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه النحو الانجليزى – «إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب – وهو ينطقه بأنغامة الخاصة» . ويسميه (باركلأى) فى كتابه سفينة الحمقى – حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف – فيعنى نباح الكلب – ويسميه درايدن Litera Canina – أو حرف الكلب – ويعنى به البديهة الساخرة .

الفصل الثالث – المشهد الأول

- (٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيو متتهزاً فرصة إنشغاله بالحديث مع روميرو الذى يحاول جداً التفرقة بينهما والتدخل فى القتال . وهو يطعنه من تحت ذراع روميرو كما سيجىء فيها بعد ثم يجرى .
- (٥٧) لا يتدخل مركوشيو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرجه فهو يلعب بلفظ Grave بمعنى – جاد – ويعنى – فبر – . . أى إنه سيتخلص غداً إلى الأبد من مرجه – طبعاً لأنه سيموت .
- (٥٨) يغمره إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً – للدود كما يقول فيها بعد – وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شيه وتثر الفلفل عليه .

الفصل الثالث – المشهد الثانى

- (٥٩) فى الأصل «فبيوس» Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق المهام . ويقول مالون إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو – إدوارد الثانى – ويعلق الأستاذ داودن على صورة خيل الزمن وسيط فيتون قائلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارقاب

ريتش (المسماة - الوداع - ١٥٨٣ - قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة - حيث يقول ريتش -
 « بدا له أن النهار يسير ببطء فقال في نفسه إن خيول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جَرَّ
 مركب الشمس - ونحى لو حضر فيتون بسوطه ليلهب ظهورها ! » والمعروف أن فيتون في إحدى
 الأساطير هو ابن إله الشمس - وقد غافل أباه وانطلق بالمركب بسرعة كبيرة وكاد يؤدي به إلى كارثة
 لولا تدخل رب الأرباب .
 (٦٠) في بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفي النسخة المعتمدة تقول « إذا مات » ، وفضلت في
 الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) في السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أى Yes (نعم) وكان يكتب بحرف
 واحد « I » في العصر الإليزابيثي ، واللفظ « I » ، واللفظ الذي يشبهه في النطق « EYE »
 (عين) . وقد ترجمت السطور الستة بمعناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ،
 والذي يأتي في موقف قلق وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .
 (٦٢) الأفعوان المقصود حيوان خرافي له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد في النص cockatrice
 يحمل هذا الإيحاء وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل
 بنظرة واحدة . ويعود إليه شكسبير في الليلة الثانية عشرة لفصل الثالث ، المشهد الرابع -
 ١٩٥ - ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ - ٨٥ تؤكد جوليت ولوح الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أي المظهر الخارجي
 المتناقض مع « المعدن » الداخلي ، مما يُذكر المشاهد للمسرحية بما قاله روميو في الفصل الأول ،
 المشهد الأول - ١٦٧ - ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ - ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ - ٩٣ .
 (٦٥) في الأصل « قَلَيْصَبْ لسانك بالبثور » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن أسنة المغتائب والنمامين لا بد
 أن تُصَابَ بالبثور ، وقد اخترنا في الترجمة هنا المقابل الثقافي .
 (٦٦) في الأصل « هجوميك من الخلف » الذي يوحي بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذي أخرجناه في الترجمة
 وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة (١٢١ - ١٢٤) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banishéd » : to Speak
 that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo
 is banishéd » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبي في الترجمة ، أخرجت جميع المعاني الكامنة في الألفاظ التي تشتمل على تورية .
 فكلمة Sound تعني شيئين (١) الإحراب عن الحزن و (٢) كشف أسرار أو سبر أخواره ، ومن ثم
 أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً - وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ -
 ١٢٦ :

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that
 woe sound. 125 - 126 .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

(٦٨) كلمة fearful لها معنى أولى هو « الخائف » - ولكن معناها الثانوى لا يقل أهمية في رأى سبنسر لأن البيتين الثانى والثالث يؤكدانه ويفسران مصدر الخوف أو الرعب الذى يلقى في القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجاياه) ولذلك فهو مقترن بكارثة (بمعنى متزوج ومعنى مصطبج مدى الحياة) وقد أخرجت كل هذه المعاني في الترجمة . وسيلاحظ القارئ المفارقة الدرامية في هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يشيران إلى جوليت .

(٦٩) المعنى الخرفى هو : « الذى يتشوق أن يتعرف بـ ويصافحني » .
 (٧٠) في الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أى « تنفست مثل الزفير » أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » (كما يقول كيرمود وسبنسر) وربما كانت الكلمة محرفة في النص .
 (٧١) أى حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهى استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحمرة .
 (٧٢) حرفياً « فلتشتق الفلسفة نفسها » .

(٧٣) يكون روميو قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور في النص ويمجد أن يقع - يُسمع الطريق على الباب الخارجى فيكون مبرراً للقس لورنس حتى يأمر روميو بالتهوؤ . . فلولا ذلك ما أمره - وحسبها يقول الأستاذ نايت - إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع روميو في موقفه . . حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثير بموقفه . . ومستجيب لانفعالات الشاب المكلم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .

(٧٤) الواضح - بطبيعة الحال - أن روميو لم يلحن ميلاده . . ولكن « روميوس » في قصيدة بروك يفعل هذا - (أنظر مقدمة النص) .

(٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أعواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلا بعود ثقاب مشتمل دائماً ، معلق في علبة مربوطة في حزام الوسط - قريباً كل القرب من الصندوق الخشبي ، الذى يضع فيه البارود » .

الفصل الثالث - المشهد الخامس

(٧٦) شجر الرُّمان يرتبط بصورة تقليدية بالبلبل ، ومع أن ذَكَر الطائر هو الذى يغنى على أشجار الرُّمان ، فإن شكسبير يُشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داودن إن الإشارة

- الشائعة إلى أنثى الطائر [سواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليلي Lyly وجون إليوت Eliot] مرجعها إلى القصة التي صورتها أوفيد في مسخ الكائنات - (٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها) وهي قصة تيريوس وفيلوميللا التي تحولت إلى بلبله ا (أنظر ترجمة د. ثروت عكاشة) .
- (٧٧) يقول أحد الشراح إن « شموع الليل » كناية عن النجوم .
- (٧٨) في الأصل « شهاب زفرته الشمس » (السطر ١٤) - وكان يعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمددها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتكرر نفس الصورة في خاب سمي العشاق - الفصل الرابع ، المشهد الثالث - ٦٧ - ٦٨ ، (أنظر ترجمة د. لويس عوض) .
- (٧٩) في الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير (OED) الكلمة الأخيرة بأنها « النغبات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية » - وهي في هذا تعنى أكثر مما نسميه في الموسيقى « ديز » (وهو معناها المؤلف) - ومن ثم فإن « الأنشاز القبيحة » تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع النشز وهو العالى البارز الحاد (الوسيط) وهي في هذا تختلف عن النشاز (المحدث) في البيت السابق .
- (٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغمتين قصيرة متتابعة أى تحويل الـ أ إلى أأ على نفس الدرجة من السلم ومن ثم فكلمة « التقسيم » أقرب إلى المعنى ، ولكن « التقاسيم » في الموسيقى الشرقية تعنى التنويعات ، Variations ، ومن ثم فَضِلْتُ كلمة فواصل بسبب التلاعب اللَّفْظِي على « الفَصْل » بين الأحبة ، وهو مقصد شيكسبير في النهاية .
- (٨١) في الأصل hunt's - up وهو أغنية الصباح التي تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أَخَلَّت اسمها من لحن الاغنية التي كانت تُعزَف لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا « الصيد » لا « الصائد » .
- (٨٢) « في كل يوم من كل ساعة » لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة - كما يقول البيت التالى .
- (٨٣) كان يعتقد أن كل آهة تشرب قطرة دم من القلب - أنظر مسرحية الملك هنرى السادس - الجزء الثالث - الفصل الرابع - المشهد الرابع - السطر ٢٢ الذى يشير فيه إلى « الآهات التى تمتص الدماء » ومن ثم « تقصف » العمرا

الفصل الرابع - المشهد الأول

- (٨٤) وَجَّهَتْ إلى شيكسبير تهمَةً الجَهْل أو الإهمال لأن القُدَّاس لم يكن يجرى في المساء عادة ، ولكن قاموس أكسفورد الكبير (O E D) يقول في باب (Sb¹2c) Mass إن « قُدَّاس المساء » هو ترجمة حرفية للتعبير اللاتينى missa Vespertina حيث تعنى missa أى صورة من صور العبادة بصفة عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القُدَّاس كانت تقام في تشارتر هاوس (بيت الميثاق) في لندن ، في نحو السادسة مساء ، وكان سفير البرتغال يقيم في ذلك المكان عام ١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء في كتاب Queen Elizabeth and her Times وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .
(٨٥) في طبعة الكوارتو الثاني Q2 التي اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care – ولكن صورة الكلمة في طبعة الكوارتو الأول Q1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة في أكثر من مكان في مسرحيات شيكسبير (غاب سعى العشاق – ٢ / ٥ / ٢٨ ، وريتشارد الثالث ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر في السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع في هذه المسرحية ، وهنا لابد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :
وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعيول ؟

(٨٦) يقول (هوايت) . « كانت النساء في أيام شيكسبير يحملن عدة خناجر تتدلى من أحزمتهم » .
(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » .. ولا « تنتظر » بمعنى تمهل .. وفي الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تمهل في الإجابة ، (٢) اشتاق للموت .
(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين في حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها – وعارية الوجه – مذكورة بوضوح في قصيدة بروك ويذكر (كوريات) – إن الإيطاليين كانوا يحملون « الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التي كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

الفصل الرابع – المشهد الثامن

(٨٩) « اقترب الليل » في السطر ٣٨ تثير مشكلة في توقيت المسرحية ، لأنها تعنى ببساطة أن شيكسبير « يقلم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساس بالعجلة والاقتراب من الذروة ، فالوقت المحسوب بالساعة – أى التوقيت الطبيعي – لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس في الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما تقوله في السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك في قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) إنها كانت « في كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بينتر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها في نحو الحادية عشرة صباحاً ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد في المساء إذا جعل دخول جوليت في السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المربية تقول ببساطة .
ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟
بدلاً من
ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟

ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد «حضورية الحدث» immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه ! .
(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : (مزيج من برد وخدر !) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Transferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الاسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير (على لسان جوليت) :
I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear (that) thrills through my veins (With) faintness and cold .
أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٩٤ / ١ / ٩٥ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالمقصود هو « مزيج البرد والخدر » الذي يسرى في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه « المأجاة » المردة فكرة الخوف .
(٩١) (١) « مشهد القتل » في السطر ١٩ تحتل عدة معانٍ أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد التمس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي « يوم الهلاك » (انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصصه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله « لَوْ دَخَلْتُ عَلَى ابْنِي قَابُوسُ فِي هَذَا الْيَوْمِ لَقَتَلْتُهُ ! » ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقاً هي « يوم السوء » أو « يوم الأذى » أو « يوم النحس » dies mali (حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هنا إلى التقويم القروسطي) والطريف أنه كان يشار إليه أيضاً باسم « الأيام المصرية ! » ! dies Aegyptiaci (نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدي المصريين) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قديماً برؤية الشر الأسطورية .
(٩٢) نبات اللِّفَّاح أو أبوروح أو « تفاح الجن » هو The mandrake (أو mandragola) وكان الشائع عنه أنه — إلى جانب خصائصه الطبية — نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبت مما يتساقط من الجثث تحت المشنقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جذره المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

٢٨٢ ولیم شکسبیر

إقتلعه من التربة . وكان المعتقد أن سماع صراخ اللقاح يؤدي إلى الجنون أو يفضي إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قُدراً من رُوح الحيوان .
(٩٣) في نسخة الكوارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . واجمع النقاد (أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير ») جل أن الجرس كان يلقى مرتين يومياً طول العام : الأولى في الرابعة صباحاً (معلنا بداية النهار) والثانية في الثامنة مساء (معلنا بداية الليل) .
(٩٤) الأرجح أن (أنجليكا) هي زوجة كايبوليت وليست المربية . ويعلق البروفسور (داودن) حل ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لها ألا تهتم بالثمن . (أى لأنها تمسك الحساب في المنزل) .
(٩٥) لم نحذف الشتائم التي لا تخدش الحياء .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت يحيطه الستائر - مثل كل فراش في مسرحيات شكسبير - وهنا تريد المربية - لأن جوليت غارقة في النوم - أن تزيج الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها
(٩٧) في قصيدة بروك « لا يستطيع كايبوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك - ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضاً درامياً داخل شخصية الرجل الهرم [داودن] .
(٩٨) المعروف أن المربية - رغم حزنها - ليست مخلصه الإحساس ، وليست مخلصه في حب أحد - رغم تعلقها بسيدتها - كما ظهر في المشهد الذي نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس (ولذلك فهي مضحكة في اختيار ألفاظها التي تظهر حزنها السطحي .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرانت هرايت هذا « الحدث الذي يصور ألبا بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « الماسي » - من تأليف سنيكا - الكاتب الرومان - التي ظهرت عام (١٥٨١) - مثلاً سخر من طريقة الصباح للتعبير عن الحب والحزن في مشهد (يراموس وثسي) الذي يؤديه العمال في مسرحية « حلم ليلة صيف » - الفصل الخامس - المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح في الأصل ، ولكن أضفاء صفة المرح إلى الحزن يُقصدُ به أن يكون تناقضاً مُثيراً للضحكة ، مثل سائر المتناقضات الشكسبيرية ، فنفس التعبير يمر في مسرحية : السيدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثاني ، البيت ٨٥ ، وفي حلم ليلة صيف حينما يصف العامل الممثل اللون المسرحي الذي يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعددة في الأصل - ولم تترجم منها إلا ما قبله العربية .
(١٠٢) أى عازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقين فيسمى كلاً منهم باسم آلة مختلفة - وعمود الكمان هو « الفَرَسَة » التي في وسط الكمان والآلات الوترية المشابهة .

الفصل الخامس - المشهد الأول

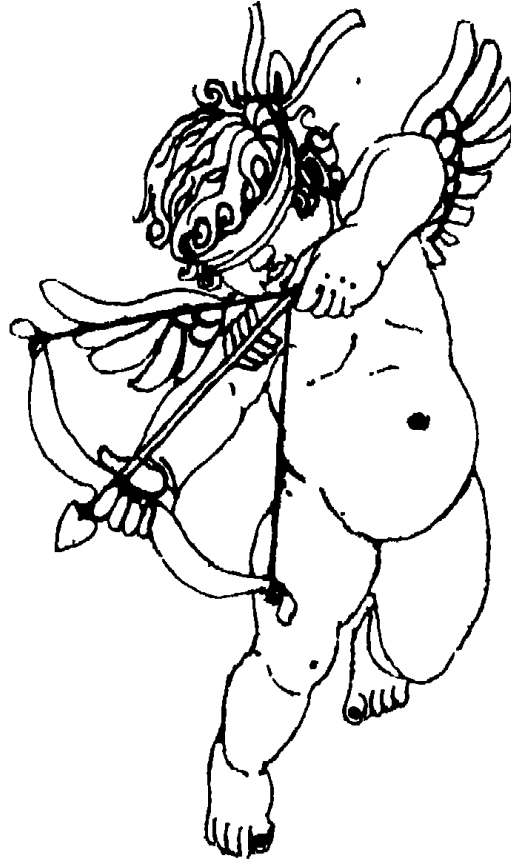
- (١٠٤) « رَبِّ صَدْرِي » هو الحُبُّ أو رَبِّ الحب كيوييد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة في عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ ، فلتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك في القلب .
- (١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالروح لون الإحساس بالحياة أو الحيوية .
- (١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد في قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هيرو ولياندر - ٢ / ٣ « قَبْلَهَا وَبَتْ الحِياةُ بأنفاسه في شفيتها » .
- (١٠٧) في الأصل « أطيافُ الحُبِّ » ويقصد بها الأحلام .
- (١٠٨) يقول دافيز إن تذكُّر روميو للصيدلاني (٣٧ — ٣٨) والفكرة التي جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفع له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدة عن ذهنه أثناء وجوده في المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة في قصيدة بروك أو بينتر .
- (١٠٩) لا يقدم أي من الشراح تفسيراً لهذه التفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟
- (١١٠) كان الدوقية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوي نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .
- أما تحديد المبلغ فبختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أي ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q1) تقول « عشرون دوقية » . ويقول إيفانز إن الرقم الحالي يستند إلى استرجاع شيكسبير للسطر الذي تقوله العاهرة في كوميديا الأخطاء (٤ / ٣ / ٩٦) وهو « إن مبلغ الدوقيات الأربعين أكبر من أن أفقده » — وسوف يذكر القارئ أنني إزاء عدم أهمية هذه التفاصيل أبقيت الكلمة كما هي ، في حين أنني غيرتها إلى « دينار » في تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوي قيمتها آنذاك وله دلالة المعاصرة في الثقافة العربية .
- أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هي نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm (درهم) اليونانية ، ولذلك فأنا في الحقيقة لم أبتعد عن المعنى بل اقترت منه ! .

الفصل الخامس - المشهد الثاني

- (١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذف هذه الإشارة ، كما يقول في السطر ٥ — « أبحث عن أخ لي حالي القديمين » وقد حذف الإشارة إلى الخفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

الفصل الخامس - المشهد الثالث

(١١٢) طال خلاف النقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لون إن الذى جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى «تريبط» النهاية بالتوفيق بين الأسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مرء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شىء يصب فى اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .





هذه هى الترجمة الشعرية الكاملة لأجمل
مسرحيات الحب لشاعر الانجليزية الأكبر وليم
شيكسبير ، وهى تجمع لأول مرة بين الدقة
العلمية والصياغة السلسة ، إلى جانب مقدمة
واقية وحواش ضافية .

والمترجم كاتب مسرحى وناقد مرموق هو
الدكتور محمد عنانى ، رئيس قسم اللغة
الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة ،
والحاصل على جائزة الدولة فى الترجمة ، ووسام
العلوم والفنون من الطبقة الأولى .